مقدمة المؤلف

الحمد لله على آلائه ، والصلاة والسلام على أنبيائه ، « وبعد » فهذه شذرة نزرة ، وغيض من فيض ، عن التصوير عند العرب ، كنت نشرتها فى مجلة الهلال الغرّاء ، وأعجلنى الوقت فيها عن التوسع والاستقصاء ، فاكتفيت حينئذ بما أثبته الخاطر ، وعلق بالذاكرة ، على حدّ ما لا يُدرك كله لا يُترك جُلّه ، ثم ظفرت بعد ذلك بزيادات فضممتها إليها .

وقد بدأت فيها بأنواع التصوير ، فذكرت منها ما كان فى الثياب والستور والخيام والجدران والآنية والأثاث والسلاح والنقود والبنود والشارات والكتب والصحف والألواح . ثم أتبعتها بذكر التماثيل وما كان منها بالمشرق والمغرب ، وأتيت بعد ذلك على ما عثرت عليه من أسماء المصوِّرين . وفى هذا الفصل ما يدحض قول القائلين بقصور العرب فى هذا الفن البديع .

وقد اعتمدت فى كثير مما ذكرته على الشواهد الشعرية ، لأنى وجدت الشعر أصدق قيلا ، وأفصح بياناً فى هذه المواضيع ؛ فالشاعر إذا وصف ، فإنما يصف شيئاً موجوداً وقع عليه نظره ، فرواه لنا كما رآه ، ولأنه يجتهد فى تقريبه للأذهان فيصور من دقائقه فى شعره ما لا تصوره عبارة أخرى ، لا يقصد منها إلا رواية خبر ربما لا يهمّ راويه إلا ذكر جملته دون تفصيله .

ثم لا يخفى على من عانى أمثال هذه المباحث اعتياص هذا الموضوع ، والتواؤه على مُحَاوِله ؛ لتشتّته بين تضاعيف الأسفار بعد ذهاب ما كُتب عنه ، وجُمع فيه . فلا غَرْوَ أن يعد صغيره كبيرا ، ويسيره كثيرا ، وألا يستهان بما يظفر به منه ؛ فإنه إن لم ينقع غُلّة ، ويصرح عن المحض ، فلا أقل من أن يتخذ أُسًّا يبنى عليه .

التصوير على الجدران

كان التصوير على الجدران معروفاً عند العرب فى الجاهلية[١] والإسلام ، لم تخل منه أخبارهم وأشعارهم . وكانت الكعبة المكرمة مصورة الجدران فى الجاهلية ، تعظم صورها وتماثيلها تعظيم عبادة[٢] . فلما فتحت مكة أزيلت تلك الصور . ذكر ابن أبى الحديد فى «شرح نهج البلاغة» أنّ النبى عليه الصلاة والسلام بعث عمر بن الخطاب ومعه عثمان ابن طلحة ، وأمره أن يفتح البيت فلا يدع فيه صورة ولا تمثالاً إلا محاه ، فأزالها ، وترك صورة إبراهيم عليه السلام ، فأمره بمحوها* ، وقال : « قاتلهم الله ! جعلوه شيخاً يستقسم بالأزلام » .

وذكر أيضا فى رواية ، عن أسامة بن زيد ، أنه قال : دخلت مع رسول الله ، صلى الله عليه وآله ، الكعبة فرأى فيها صوراً ، فأمرنى أن آتيه فى دلو بماء ، فجعل يبلّ الثوب ويضرب به الصور ، ويقول : « قاتل الله قوماً يصورون ما لا يخلقون » . وذكر الحافظ ابن حجر فى « فتح البارى بشرح صحيح البخارى » ، فى شرح غزوة الفتح ما يستفاد منه أن بقيةً بقيت من تلك الصور لخفائها على من محاها .

وروى عن ابن عائذ فى المغازى أن صورتى عيسى وأمه عليهما السلام بقيتا حتى رآهما من أسلم من نصارى غسان ، فقال : إنكما لببلاد غربة ، فلما هدم ابن الزبير البيت ذهبتا ، فلم يبق لهما أثر[٣] .

ثم روى بعد ذلك عن ابن جريج أن بعضهم أدرك فى الكعبة تمثال مريم عليها السلام ، وفى حجرها ابنها مزوقا ، وكان ذلك فى العمود الأوسط الذى يلى الباب ، ثم ذهب فى الحريق . قلنا والمراد بالتمثال هنا الصورة المنقوشة لا المخروطة بدليل قوله مزوّقا على العمود أى مصوراً بالدهان .

(*) سيأتى فى الكلام على التماثيل أن هذه الصورة كانت تمثالا مخروطا ؛ فالمراد بالمحو هنا مطلق الازالة بحك ما كان مدهونا وغسله ، وإتلاف ما كان ذا ظل .

وفى باب التصاوير من «صحيح البخارى»، عن مسلم* أنه قال: كنا مع مسروق فى دار يسار بن نُمَيْر، فرأى فى صفّته تماثيل، فقال: سمعت عبد الله قال: سمعت النبى صلى الله عليه وسلم يقول: «إن من أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة المصورون».

والمراد هنا بالتماثيل أيضاً الصور المنقوشة بالدهان على جدران الصفّة على ما يفهم من شروح الصحيح المذكور.

وعثر المنقّبون من الإفرنج فى آثار اليمن على نقوش فى الجدران فيها صور أناس يمانين؛ بين رجّالة وفرسان، ومتقرّبين بالضحايا للأوثان(٤).

وذكر الهَمْدَانى فى «الإكليل» فى كلامه على رئام أنه كان أمام قصر أحد ملوك اليمن حائط فيه بلاطة فيها صورة الشمس والهلال(٥)؛ فإذا خرج الملك ورآها كَفّر لها بأن يضع راحته تحت ذقنه، ثم يخِرّ بذقنه عليها(٦). وذكر فى موضع آخر من هذا الكتاب قصراً كان قديماً بتَدْمُر، مصوَّر الحيطان(٧)، وأورد قصيدة فى وصفه، تنسب للنابغة، وليست له، ذكر فيها أنواع هذه الصور؛ من فرسان مدجَّجين، وصنوف من الحيوان كالثعالب والفيلة والأسود وغيرها، منعنا كثرة ما بها من التحريف من إيرادها هنا.

وأنشد صاحب لسان العرب فى وصف بيت مصوَّر بأنواع التصاوير:

فيـــــه الغواة مصورو ن فحاجل منهم وراقصْ
والفيـــل يرتكب الردا ف عليه والأسد القُصاقِصْ(٨)

وفى كتاب «الفرج بعد الشدة» للتنوخى أن عبيد الله بن زياد لما بنى داره البيضاء بالبصرة بعد قتل الحسين رضى الله عنه صوَّر فى بابها رءوساً مقطّعة، وصور فى دهليزها أسداً وكلباً وكبشاً، وقال: أسد كالح، وكبش ناطح، وكلب نابح؛ فمرَّ بالباب أعرابى، فقال: أما إن صاحبها لا يسكنها إلا ليلة؛ فضربه وحبسه. ووثب الناس بابن زياد فهرب من داره فى ليلته تلك، وكسروا الحبس، فخرج الأعرابى ولم يعد ابن زياد إلى داره(٩).

وذكر المقدسى فى «أحسن التقاسيم» أن جدران المسجد الأموى بدمشق كانت مكسوة

(*) هو ابن صبيح أبو الضحى، وهو بكنيته أشهر كما فى «فتح البارى».

بالرخام المجزّع إلى قامتين ، ثم بالفُسَيْفسَاء الملوّنة المذهبة إلى السقف [١٠] ، وفيها صور أشجار ، وأمصار ، وكتابات على غاية الحسن والدقة ولطافة الصنعة ، وقلّ شجرة أو بلد مذكور إلا وقد مثل على تلك الحيطان [١١] .

وحكى البدرى فى « نزهة الأنام فى محاسن الشام » عن بعض المؤرخين أن الرخام كان فى جدران هذا المسجد سبع وزرات ، ومن فوقه صفات البلاد والقرى ، وما فيها من العجائب [١٢] ، وأن الكعبة المشرّفة وضعت صفتها فوق المحراب [١٣] ، ثم فرقت البلاد يميناً وشمالا ، وما بينها الأشجار المثمرة والمزهرة ، وغير ذلك . ولا نعلم إن كانت هذه الصور من عمل العرب فتدخل فيما قصدناه ، أم من عمل صناع الروم الذين استعان بهم الوليد ابن عبد الملك عند بناء المسجد [١٤] .

ولبعض المحدثين قصيدة فى وصف هذا المسجد أوردها ابن عساكر فى « تاريخ دمشق » [١٥] ، والنُوَيرى فى « نهاية الأرب » ، يقول فيها فى وصف الصور :

إذا تفكرت فى الفصوص وما ... فيها تيقنت حذق واضعها
أشجارها لا تزال مثمرة ... لا ترهب الريح فى مدافعها
كأنها من زمرّد غُرست ... فى أرض تبر تُغشى بفاقعها
فيها ثمار كأنها ينعت ... وليس يُخشى فساد يانعها
تقطف باللحظ لا بجارحة الأيـ ... ـدى ولا تُجتنى لبائعها [١٦]

وذكر أبو هلال العسكرى فى الباب العاشر من « الصناعتين » فى كلامه على ما ينبغى الاحتراز منه فى مفتتح القصائد ، أن المعتصم لما فرغ من بناء قصره بالميدان ، جلس فيه وجمع الناس من أهله وأصحابه ، وأمر أن يلبس الناس كلهم الديباج ، وجعل سريره فى الإيوان المنقوش بالفُسَيْفِسَاء الذى كان فى صدره صورة العنقاء . فجلس على سرير مرصع بأنواع الجوهر ، وجعل على رأسه التاج الذى فيه الدرّة اليتيمة ، وفى الإيوان أسرّة من آبنوس عن يمينه ، وعن يساره من عند السرير الذى عليه المعتصم إلى باب الإيوان . فكلما دخل رجل رتبه هو بنفسه فى الموضع الذى يراه ، فما رأى الناس أحسن من ذلك اليوم ، فاستأذنه إسحق بن إبراهيم فى النشيد ، فأذن له ، فأنشده شعراً ما سمع الناس

أحسن منه فى صفته ، وصفة المجلس ، إلا أن أوله تشبيب بالديار القديمة و بقيـة آثارها ، فكان أول بيت منها :

يا دار غـيّرك البلى ومحـاك   يا ليت شعرى ما الذى أبلاك

فتطير المعتصم منها ، وتغامز الناس ، وعجبوا كيف ذهب هذا على إسحق ، مع فهمه وعلمه وطول خدمته الملوك .

وجاء فى مجلة لغة العرب (١ : ٨١ — ٩٤) ، التى تصدر فى بغداد ، وصف للتنقيب الذى قام به الأستاذ هرتسفلد الألمانى Herzfeld فى آثار « سُرَّ مَن رأى » التى بناها المعتصم ، ذكرت فيه أنه عثر بين دفائن أطلالها على آثار المسجد الجامع الذى بناه المتوكل ، وشاهد فى بقايا الدور غرفاً وأبهاء زينت جدرانها بتصاوير شرقية ؛ بين بارزة وغائرة فى الجص وصور ملوّنة للآدميين وغيرهم ، بديعة المثال ، حافظة لجدتها على غِيَر الزمان[١٧] . قلنا ولا غرابة فى ذلك ، فقد ذكر ياقوت فى معجم البلدان أن المتوكل بنى قصراً بسُرَّ مَن رأى ، سماه بالمختار ، كانت فيـه صور عجيبة ، منها صورة بيعة فيها رهبان[١٨] ، وأحسنها صورة شهّار البيعة ؛ وهو الذى قيل فيه* :

ما رأينا كبهجة المختـــــار   لا ولا مثــل صورة الشهّار
ليس فيه عيب سوى أن ما فيـ   ـه سيفنيه نازل المقــــدار[١٩]

ومن قصور المتوكل المصورة قصر البرج ، وسيأتى ذكره فى الكلام على التماثيل .

ومما يدل على أن مجالس الخلفاء كانت مصـورة الجدران ما حكاه ابن المخلّطة فى « العزيزىّ المحلّى »[٢٠] عن المهتدى بالله العباسى وتقواه وزهده ومخالفته من تقدمه من الخلفاء فى أمور كثيرة ذكرها ، وذكر منها أنه « عمد إلى الصور التى كانت فى مجالس الخلفاء فمحاها وأزال تلك الشخوص المموهة † فى الحيطان وغيرها »[٢١] .

(*) فى معجم البلدان أن ناظم هذا الشعر الواثق ، ولا يخفى أنه ولى الخلافة قبل المتوكل ، فالظاهر أن المتوكل بنى هذا القصر فى خلافة أخيه ، كما ذهب إليه البحاثة الفاضل صاحب مجلة لغة العرب فى مقال له فى مجلة الهلال (٢٧ : ٣٩٤) .

(†) أى المصورة . والتشويه من الألفاظ المولدة ، ويريدون به التصوير والنقش .

ومن ذلك الإيوان الذى بناه المعتمد على الله* فى داره ، وفيه يقول أحمد ابن حمديس الصقلىّ :

نسيت به إيوان كسرى لأننى ... أراه له مولًى من الحسن لا مثلا
كأن سليمان بن داود لم تبح ... مخافتُه للجنّ فى صنعه مهلا
ترى الشمس فيه ليقة تستمدّها ... أكفٌّ أقامت من تصاويره شكلا
لها حركات أودعت فى سكونها ... فما أتعبت فى نقلهنّ يدٌ رجلا[٢٢]

وقال أبو الصلت أميّة بن عبد العزيز الأندلسىّ من أبيات يصف فيها قصراً بمصر يسمى منازل العزّ ، بناه حسن بن تميم بن المعزّ العبيدىُّ[٢٣] :

وبأرجائه مجال طراد ... ليس تنفكّ من وغًى خيلاه
تبصر الفارس المدجج فيه ... ليس تدمى من الطعان قناه
وترى النابل المواصل للنز ... ع بعيداً من قرنه مرماه
وصفوفاً من الوحوش وطير الـ ... جو كل مستحسن مرآه
سكنات تخالها حركات ... واختلاف كأنه أشباه[٢٤]

وذكر الشيخ الأكبر فى مسامراته عن بعض مشايخ قرطبة : أن سبب بناء عبد الرحمن الناصر للزهراء ، أن جاريته الزهراء اشتهت أن يبنى لها مدينة يسميها باسمها ، فبناها تحت جبل العروس على ثلاثة أميال من قرطبة ، وجعلها مقره ومقرّ حاشيته ، وسماها باسمها ، ونقش صورتها على بابها[٢٥] .

وسيأتى فى الكلام على تماثيل الزهر عند ذكر بستان خمارويه بن أحمد بن طولون ما اتخذه على جدران قصره من الصور البديعة .

ومن القصور المصورة الجدران ، منظرة بناها الآمر بأحكام الله الفاطمى ببركة الحبش صور فيها شعراءه ؛ كل شاعر وبلده ، واستدعى من كل واحد منهم قطعة من الشعر فى المدح وذكر المنظرة ، وكتب ذلك عند رأس كل شاعر ، وبجانب صورة كل واحد

(*) هو ابن عباد أكبر ملوك الطوائف بالأندلس المتوفى معتقلا فى مدينة أغمات بالمغرب سنة ٤٨٨ .

رف مذهب أمر أن توضع فيه صرّة مختومة فيها خمسون ديناراً ، وأن يدخل كل شاعر ، ويأخذ صرته ، ففعلوا ، وكانوا عدة شعراء . كذا فى «خطط» المقريزى[٢٦] .

ومن بقايا تصاوير الجدران فى العصر الفاطمى لوح حجرى عثروا عليه سنة ١٣٤٥ بالقاهرة ، فى مسجد بيبرس الجاشنكير[٢٧] ، عليه صور طيور متقابلة على أغصان ملتفة بديعة الوضع والتصوير ، وقد حفظ بدار الآثار العربيـة[٢٨] . والمسجد المذكور بنى فى موضع دار الوزارة الـكبرى الفاطمية .

ومن الدور المصورة الجدران دار على بن أفلح الـكاتب البغدادى المتوفى سنة ٥٣٣ . حكى سبط ابن الجوزى فى «مرآة الزمان» أن الخليفة المسترشد أعطاه أربع دور فى درب الشاكرية ، فاشترى دوراً إلى جانبها ، وهدم الكل وأنشأها داراً كبيرة ، وأطلق له الخليفة ما يحتاج إليه من الآلات والخشب وخمسمائة دينار ، ورتب له راتباً ، وغرم على الدار عشرين ألف دينار ، وكان طولها ستين ذراعاً فى أربعين ، وأجراها بالذهب ، وصور فيها فنون الصور[٢٩] .

ومنها دار الملك رضوان بحلب ، وفيها يقول الرشيد عماد الدين عبد الرحمن بن النابلسى من قصيدة يمدحه بها سنة ٥٨٩ ، ويذكر ما على جدران الدار من الصور :

دار حكت دارِينَ فى طيب ولا ... عطرٌ بساحتهـــا ولا عطّار
رفعت سماء عمادها فكأنهـــا ... قطب على فلك السعود يُدار
وزهت رياض نقوشها فبنفسج ... غضّ وورد يانع وبهــــــار
نَوْر من الأصباغ مبتهج ولا ... نَوْر وأزهــار ولا أزهــار

ومنها :

صور ترى ليث العرين تجاهه ... فيهــا ولا يخشى سطاه صوار*
وفوارساً شبت لظى حرب وما ... دُعيت نَزَالِ ولم يُشَنّ مغار
وموسّـدين على أسرّة ملـكهم ... سكراً ولا خمر ولا خمــارُ

(*) الصوار بضم أوله وكسره : القطيع من البقر .

هـذا يعانق عوده طرباً وذا دأباً يقبـــــل ثغرَه المزمار

ثم لما تزوج بصفيّة ابنة عمّه الملك العادل وأسكنها فى هذه الدار ، وقعت نار عقب العرس ، فاحترقت واحترق جميع ما فيها ، فجدّدها ، وسماها دار الشخوص ؛ لكثرة ما كان من زخارفها(٣٠) . انتهى ملخصاً من «الدر المنتخب» ومن «كنوز الذهب فى تاريخ حلب»(٣١) .

ومنها القصر الأبلق الذى بناه الظاهر بيبرس فى مرجة دمشق(٣٢) ، ووصفه ابن طولون فى «ذخائر القصر فى تراجم نبلاء العصر»(٣٣) ، فقال : «كان من عجائب الدنيا ، يشرف على الميدان الأخضر شرقيّه ، أنشأه الملك الظاهر ركن الدين عقب رجوعه من حجته فى المحرم سنة ثمانٍ وستين وستّمائة ، كذا رأيت هذا التاريخ أعلى بابه الشمالىّ وعلى اسكفّته(٣٤) ضرب خيط من رخام أبيض ، ووسطه مكتوب : عمل إبراهيم بن غنائم المهندس ، وبابه الآخر ينفذ إلى الميدان . وفى واجهته البلقاء ثلاثون شبا كا سوى القمارى(٣٥) ، ووسطه قاعة بأربعة لواوين* قبلى وشمالى فى صدرهما شاذروانان(٣٦) ، وغربى وشرقى فى صدر كل منهما ثلاثة شبابيك ، فالغربيات مطلات على الطريق الآخذ إلى الحمام وتربة الصوفية ، والشرقيات مطلات على الميدان ، وعلى واجهته الشرقية مائة أسد منزّلة صورها† ، وعلى الشمالية اثنا عشر أسداً منزّلة صورها بأبيض فى أسود» انتهى . قلنا إنما صوّر الظاهر الأسود على واجهتى قصره لأن شعاره كان على صورة أسد(٣٧) ؛ وإبراهيم بن غنائم كان من كبار مهندسى ذلك العصر(٣٨) ، وهو الذى تولى بناء الظاهرية بدمشق ، ولم يزل اسمه منقوشاً على بابها إلى اليوم بعبارة «عمل إبراهيم بن غنائم المهندس رحمه الله تعالى» ، يُرى ذلك فى الزاوية الشمالية من الباب على ارتفاع نحو خمس عشرة ذراعا .

وفى «خطط» المقريزى أن الأشرف خليل بن قلاوون لما عمر الرفرف بقلعة الجبل جعله

(*) جمع ليوان فى اللغة العامية ، وصوابه إيوان ، وجمعه إيوانات وأواوين .

(†) الظاهر أن فى العبارة سقطا وأن الساقط بعد قوله صورها «بأسود فى أبيض» كما يؤخذ مما بعده .

عالياً بحيث يشرف على الجيزة كلها ، و بيّضه وصوّر فيه أمراء الدولة وخواصّها ، وعقد عليه قبة على عمد ، وزخرفها ، وصار مجلساً يجلس فيه السلطان إلى أن هدمه أخوه الناصر محمد سنة ٧١٢ [٣٩] .

وقال صديقنا الأستاذ البحاثة السيد كرد على فى «خطط الشام» : « ومن النقوش الكثيرة التى بقيت محفوظة على بعض مصانع الشهباء نقوش باب أنطاكية وباب النصر ، وعلى هذا قطعة من إفريز تمثل كرمة معرّشة يركض إلى جانبها أرنب » [٤٠] . ثم قال نقلا عن الشيخ الغزّى : « إن النقّاشين فى حلب أصناف ، منهم من ينقش على الحجر وهم نوابغ البنائين ، وفى المبانى القديمة كثير من النقوش الحجرية تشهد ببراعة البنّائين الحلبيّين فى القرون الماضية ، وتدل دلالة واضحة على نبوغهم بصنعة النقش ؛ من ذلك صورتا وجهى أسدين فى حجرين مرصوفين فى جانبى أحد أبواب قلعة حلب ، لا يفرق الناظر إليهما فى أول وهلة بين ملامحهما ، فإذا أمعن النظر فيهما تبين له أن وجه أحدهما يضحك ووجه الآخر يبكى ، مما دلّ على براعة النقاش » [٤١] .

ومن آيات الصناعة العربية ومدهشها ما كان مصوراً على جدران حمّام بناه ببغداد شرف الدين هارون ابن الوزير شمس الدين الجوينى ، فإنه لم يقتصر على إبداع نقشه وتذهيبه ، وفرش أرضه بالفصوص الملونة البديعة التنسيق حتى صقل جدرانه وصور عليها الصور المتقنة المحاكية للآدميين بالألوان الزاهية ، وطلى أنابيبه بالفضة والذهب واتخذ لها صنابير على هيئة الطير كلما خرج منها الماء صوتت [٤٢] .

ومن الحمامات المصورة حمّام سيف الدين بدمشق ، وفيه يقول عمر بن مسعود الحلبى الشهير بالمحّار من قصيدة* [٤٣] :

وخط فيها كل شخص إذا   لاحظته تحسبه ينطق

(*) ديوانه بالخزانة البلدية بالاسكندرية ، وله ترجمة فى «فوات الوفيات» لابن شاكر ، جاء بها أنه توفى بدمشق سنة ٧٠٠ ، وورد لقبه فى النسخة البولاقية محرفا بالمجان ، وترجمه السيد محمد أمين المدنى ترجمة مختصرة فى طبقاته جاء لقبه فيها المحار وهو الموافق لما فى ديوانه ، وترجمه ابن تغرى بردى فى «المنهل الصافى» فقال : توفى بعد سنة ٧٠٠ إما إحدى عشرة أو اثنتى عشرة وسبعمائة .

ومثل الأشجار فى لونها ولينها لو أنَّها تورق
أطيارها من فوق أغصانها بودها تنطق أو تزعق
وهيئــــة الملك وسلطانه وجيشه من حوله يحدق
هــذا بسيف وله عبســة وذا بقوس وبه يعلق

ووقفت فى كتاب «حدائق النمَّام فى الـكلام على مايتعلَّق بالحمَّام» (٤٤) لشهاب الدين أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الحيمىّ الـكوكبانىّ من علماء القرن الثانى عشر على فصل يدل ما فيه على أنَّ تصوير جدران الحمَّامات لم يكن بالنادر المستغرب عندهم ؛ بل كان كثير الشيوع حتى لهج بإنكاره فريق من العلماء ، وهو رأى المؤلف أيضاً ونص ما فيه : " قال الحـكماء وينبغى أن يكون مَسْلَخُ الحمام ، أى مخلعه الذى تخلع فيه الثياب عن الأبدان لطيف الصنعة ، واسع الفضاء ، وأن تـكون فيه التصاوير من الصور اللطيفة الأنيقة كالأشجار والأزهار والأشـكال الحسنة والعجائب من الأسلحة ونحوها ؛ لأجل تحصيل الراحة بالنظر فيها عند الاتكاء ، وقد حلَّل الحمَّام القوى ؛ لأن المسلخ إذا كان كذلك كان موافقاً للقوى الثلاث ؛ لأن التحليل واقع فيها بما فيه مما ذكر ؛ فالأشجار ونحوها للنفسية ، والأسلحة للحيوانيَّة ، والثمار للطبيعية (٤٥) ، فلا شك فى أن الحمَّام آخذ من القوى محلّل بلا لبس ، وخصوصاً إذا طال المقام فيه ، والنظر فى الأشياء المذكورة منعش مقوٍ . هكذا قال الحـكماء : والذى أقوله : إنهم إن أرادوا بالأشكال الحسنة صـور الحيوانات الممثلة فى جدران الحمَّام فذلك من المنكرات التى تجب إزالتها عند العلماء وأهل الورع . قال الإمام أحمد بن حنبل : إن الإنسان إذا دخل الحمـام ورأى فيه صورة فينبغى أن يحكها فإن لم يقدر خرج . وقال الإمام الغزالىّ —رضى الله عنه— فى كتاب «الإحياء» عند ذكر منكرات الحمام* ما لفظه ونصّه : منها «الصور على باب الحمام أو داخل الحمـام ، فذلك منكر تجب إزالته على كل من يدخله إن قدر عليها ؛ فإن كان الموضعُ مرتفعاً لا تصل إليه يده ، فلا يجوز له الدخول إلا لضرورة ، فليعدل إلى حمَّـام آخر فإن مشاهدة

(*) ورد ذلك فى الباب الثالث من كتاب الأمر بالمعروف والنهى عن المنـكر ، وهو الـكتاب التاسع من ربع العادات من إحياء علوم الدين .

المنكر غير جائزة . ويكفيه أن يشوه وجهها ويبطل به صورتها ، ولا يمنع من تصوير الأشجار وسائر النقوش سوى صورة الحيوان» . انتهى كلامه رحمه الله تعالى . وقال الإمام يحيى بن حمزة عليه السلام فى «كتاب التصفية»(٤٦) عند ذكر الخمس الصور من منكرات الحمام ما لفظه : «الصورة الأولى ما يحصل من صور الحيوانات التى هى فى جدر الحمامات وبيوتها الداخلة والخارجة ؛ فإن ما هذا حاله يجب تغييره ، ويكفى فى تغييرها قلع رءوسها وفصلها وتشويه وجوهها بحيث تبطل صورتها ، ولا يمنع من صور الأشجار وسائر النقوش ؛ فإنها مباحة ، فإن لم يمكن تغييرها ، فإنه يعدل إلى حمّام آخر ؛ فإن مشاهدة المنكر غير جائزة » " . انتهى كلام الإمام يحيى صلوات الله عليه وسلامه وانتهى ما وجدته فى الكتاب المذكور .

وفى هذا الكتاب من رسالة لمؤلفه ، ركيكة العبارة ظاهرة التكلف كتب بها إلى صديق له يستدعيه إلى حمّام ، ويصف له ما حواه من الزخرف وبديع الصنعة ، يقول فيها فى وصف صور الجدران وانعكاس خيالها فى ماء بركته : «فى جدرانه صور من حسان الدُّمَى ، تريق بحسن جفنها من الناظرين الدما . وأشجار كأشجار الحديقة ، تسقيها من تحتها فسقيَّة بأمواه غديقة ، يا لها من فسقية قطع العامر أحجار رخامها ، فهى مرخّمة ، وأنّق عمارتها بذوات الألوان المختلفة ، فهى مسهَّمة ، فترخيمها للتحسين ، ورونقها ثابت على طريقة واحدة من الصفاء ، وإن كان ذا تلوين . كأنها مرآة صقلية الجوانب ، قد وضعت بين يدى الخرَّد الكواعب . فجميع الصور المصورة فى الجدران المنصوبة ، ينظرن فيها نظر الغادة المحبوبة ، فهن يتنافسن على النظر فيها تنافس العشّاق على الحبيب ، وينظرن فيها أيتهن الأحسن الأشبه بالظبى الربيب . بل أيتهن أجمل وجهاً وأسحر طرفاً ، وأيتهن قد حكت الغصن المائل من النعمة عطفاً» . انتهى كلامه بنصه وعجره وبجره ، ولولا مكان الاستشهاد على التصوير ما ذكرت منه حرفاً .

التصوير على الثياب

كان هذا النوع من الثياب معروفاً عند العرب فى الجاهلية [٤٨] والإسلام ، ومن الأدلة عليه قول امرئ القيس :

خرجت بها تمشى تجرّ وراءنا   على أثرينا ذيل مِرْطٍ مُرَحَّلِ [٤٩]

أى عليه صور الرحال ؛ ويروى «مُرَجَّل» بالجيم ، أى عليه صور الرجال . وفسّر صاحب « اللسان » المرحَّل من الثياب فى مادة « م ر ج ل » استطراداً بالذى عليه صور الرحال قال وهى الإبل بأكوارها . وفى الحديث : « إنَّ رسول الله صلى الله عليه وسلم خرج ذات يوم وعليه مِرْط مُرَحَّل » . وفى حديث السيدة عائشة ، وذكرت نساء الأنصار : « فقامت كل واحدة إلى مرطها المرحَّل » ، ومنه الحديث « كان يصلى وعليه من هذه المرحَّلات» ، والمراد هنا ما عليه صور الأكوار دون الإبل* . ومنه قول عمر بن أبى ربيعة :

هاج ذا القلبَ منزلُ   دارس العهد مُحْوِلُ
أيّنا بات ليلة   بين غصنين يُوبَلُ
تحت عينٍ كِنانُنا   بُرْدُ عَصْبٍ مرحَّل [٥٠]

ومنه قول ذى الرمة :

كأن لم تحلَّ الزُّرقَ مىّ ولم تطأ   بجرعاء حُزْوَى ذيل مرط مرَحَّل† [٥١]

وقالوا ثوب مُمَرْجَل يعنى عليه صور المراجل ، ومنه قول العجّاج يصف ثوْراً وحشيًّا مشبَّهاً اختلاف لونه لما فيه من بياض وسواد بهذا الضرب من الوشى :

(*) قال العلامة الزرقانى فى شرح « المواهب اللدنية » فى شرح حديث : « خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم ذات غداة ، وعليه مرط مرحل من شعر أسود » . بأن المراد ما عليه صور رحال الإبل . قال : ولا يرد كيف لبس ما فيه صور وقد نهى عن التصوير ؟ لأنه لا بأس بهذه الصور ، وإنما يحرم تصوير الحيوان التام الخلق .

(†) كذا فى « خزانة البغدادى » ، والذى فى الديوان مرجل بالجيم .

تبدَّلتْ عين النعاج الخُذل وكلَّ برّاق الشَعر مسرول
بِشِيَةٍ كشـية المرجل(٥٢)

وقالوا بُرد مُسهَّم لما صوِّرت عليه أشكال السهام ، قال أوس :

فإنّا رأينا العرض أحوج ساعة إلى الصون من رَيْطٍ يمان مسهَّم*(٥٣)

وقال ذو الرمَّة يصف داراً :

كأنها بعد أحوال مضين بها بالأشيمين يمانٍ فيه تسهيم(٥٤)

ومنه سمى النوع البديعي بالتسهيم على ما ذكر علماء البلاغة . وقالوا أيضاً : كساء مؤرنب ، ومنه قول ليلى الأخْيَلِيّة تصف قطاة تدلت على فراخها ، وهى حُصّ الرءوس لا ريش عليها :

تدلت على حُصّ الرءوس كأنها كُرَاتُ غلام من كساء مؤرنب(٥٥)

أى خُلِط فى غزلِهِ وَبَرُ الأرنب أو لونه لونُ الأرنب ، على ما فى «لسان العرب» وقد أنشد سيبويه عجز هذا البيت فى كتابه فى باب لحاق الزيادة بنات الثلاثة من الفعل ، وقال شارحه السيرافى : « معنى مؤرنب متخذ من جلود الأرانب ، وقيل فيه صور الأرانب » . وقالوا ثوب مخلَّب لما كانت نقوشه كمخالب الطير ، وقيل المُخَلَّب الكثير الوشى ؛ كذا فى « خزانة البغدادى » نقلا عن العُباب .

وقالوا ثوب معضَّد لما كان مخطّطاً على شكل العَضُد . وقيل هو الذى له عَلَم فى موضع العضد من لابسه . قال زهير يصف بقرة :

فجالت على وحشـيّها وكأنها مسربلة من رازِقِيّ معضَّد†(٥٦)

وفى « تاريخ اليعقوبى » أن تُبع بن حسّان ملك اليمن ، وهو أسعد أبو كَرِب ، لما ذهب إلى مكة طاف بالبيت وعظّمه ونحر وحلق رأسه ، وكساه المُلاء المعضَّد ، وقال فى ذلك :

(*) كذا فى « اللسان » و « خزانة البغدادى » ، ورواه التبريزى فى « شرح الحماسة » :
وإذا وجدنا العرض أفقر ساعة إلى الصون من برد يمان مسهم

(†) الرازق ثوب كتان أبيض ، وقيل كل ثوب رقيق .

وكسونا البيت الذى حرم الله مُلاَءً معضَّداً وبُرُودا
ونحرنا بالشِّعْب ستَّة آلا ف ترى الناس نحوهنَّ وُرُودا
وأمرنا ألا نقرّب للكعـ ـبة مَيْتاً ولا دماً مفصودا
ثم طفنا بالبيت سبعاً وسبعاً وسجدنا عند المقام سجودا
وأقمنا فيه من الشهر سبعا وجعلنا لبـابه إقليدا(٥٧)

وأما المُفَقَّر فى قول امرئ القيس :

كأن دُمَى شغف على ظهر مرمر كسا مزبد الساجوم وشيا مصوَّرا*
غرائر فى كِنٍّ وصون ونعمة يُحَلَّيْن ياقوتاً وشَذْراً مفقّرا(٥٨)

فمراده به أنَّ حُلِيَّهن كانت قطعاً من الذهب مصوغة على هيئة الفَقَار . وقال الأعلم الشنتمرىّ فى شرحه لديوانه : على هيئة فقار الجرادة .

وقالوا ثوب مُضَلَّع ومُعَمَّد ومسيّف ومهلّل ومكعب ومُطيّر ومخيّل ومشجّر ومُعرجَن ومقفّص ومفلفل ومخوّص ومضرّس ؛ لما هو مصور بالأضلاع والعُمُد والسيوف ... الخ . وقد يخرجون عن هذه الصيغة كما قالوا الطَّبْلِيّة والطبل وأردية الطَّبْل لثياب عليها كهيئة الطبول . قال أبو النجم :

من ذكر أيّام ورسم ضاحى كالطبـل فى مختلف الرياح(٥٩)

يريد هذه الثياب ، على ما فى « اللسان » ، وقال البَعِيث :

وأبقى طَوالُ† الدهر من عرصاتها بقية أرمام كأردية الطبـل(٦٠)

وربما أتوا بلفظ من غير المادّة كإطلاقهم السِجِلاّط على الثياب الموشية بهيئة الخاتم ، وكما قالوا ثياب سَبَنِيَّة للتى فيها أمثال الأترجّ . وقد يذكرون نوع الصورة وهم يريدون الثوب الموشّى بها كما فى قول الشاعر :

والبيض يرفلن فى الدُّمَى والرَّيْط والمُذْهَب المصون(٦١)

(*) شغف الساجوم موضعان ، وقد اختلف العلماء فى تفسير البيت لما فيه من الغموض .
(†) طوال الدهر بفتح أوله مداه .

قال فى « اللسان » : إن المراد يرفلن فى ثياب فيها تصاوير .

وما زالوا بعد ذلك يعرفون هذه الثياب ، ويتخذونها حقبة بعد حقبة ، وجيلا بعد جيل ، وعليه قول المتنبى :

تعس المَهارِى غير مَهْرِىّ غدا   بمصوَّر لبس الحرير مصوَّرا (٦٢)

وقال السَلامىّ† يصف معركة لعضد الدولة مشبّهاً ما فيها من خيل وطير بثوب عليه هذه الصور :

والجوّ ثوب بالنسور مطيّر   والأرض فرش بالجياد مخيّل
يقع العقاب على العقاب ويلتقى   تحت السنابك أجدل ومجدَّل (٦٣)

أما اشتغالهم بصنعها فإنا لا نُنكر أن بعض أنواع الثياب المصوّرة وغير المصوّرة كانت تحمل إليهم من بلاد غير بلادهم كغيرها من عروض التجارة ، ولكن هذا لا ينفى مباشرتهم لعملها بأنفسهم ، وتصوير المصوَّر منها . وقد تقدم تصريحهم فى أشعارهم عن البرود المسهّمة بأنها يمنيّة ، وقول ابن أبى ربيعة : « برد عصب مُرَحّل » يدلّ على أن هذا البرد المصوّر بالرحال يمنىّ أيضاً ، لأنّ العَصْب ضرب من برود اليمن .

وفى دار الآثار العربية بالقاهرة قطعتان (٦٤) ، إحداهما من الحرير الأخضر المخطط بالصفرة ، عليها صور طيور ، وأنواع من الحيوان ، وهى بقيّة ثوب عثروا عليه فى قبر بالصعيد . والأخرى من الكتان الملوّن عليها زخارف وصور حيوانيّة من ذوات الأربع ، وكلتاهما من آثار الصناعة العربية المحقّقة . وفى هذه الدار أيضاً رَوْسمان من الخشب للطبع على هذه الثياب (٦٥) ، وكفى بهما شهيدين على ما ذكرنا .

وقد ذكر البدرى فى « نزهة الأنام فى محاسن الشام » أن من محاسنها صناعة النسيج على تعدد نقوشه وضروبه ، ثم عدد أنواع ما ينسج منها ، وذكر منها : « الأبيض القطنىّ المصور لأحياء القصور وأموات القبور » (٦٦) .

(*) مما يحسن التنبيه إليه ما جاء فى النسخة المطبوعة بالوهبية سنة ١٢٨٢ من « شفاء الغليل » للخفاجى ونصه : « الدخدار ثوب أبيض مصور ، معرب تخت دار أى ذو التخت » . إلى أن قال : « وفسره فى الأغانى بمطلق الثوب المصور » . وهو خطأ من الناسخ أو الطابع ، صوابه (المصون) كما ورد فى الأغانى وكتب اللغة ، ويؤيد ذلك أنه معرب تخت دار أى ذو التخت أو الذى صين فى التخت . والتخت وعاء تصان فيه الثياب .

(†) السلامىّ بفتح أوله وتخفيف اللام نسبة إلى دار السلام (بغداد) ، وهو أبو الحسن محمد ابن عبد الله المتوفى سنة ٣٩٣ .

التصوير على الستور

أما التصوير على الستور فالدليل عليه ما جاء فى حديث السيدة عائشة ، قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من سفر وقد سترت سَهْوَة* لى بقرام† فيه تماثيل ، فلما رآه رسول الله صلى الله عليه وسلم ، تلوّن وجهه ، وقال : يا عائشة ! أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله ، قالت : فقطعناه فجعلنا منه وسادة أو وسادتين » . وقد استدل به بعض الفقهاء على عدم حرمة الصورة الممتهنة كالتى تتخذ على الوسائد والبُسُط ونحوها . وفى صحيح البخارى : « عن بُسر بن سعيد عن زيد بن خالد عن أبى طلحة صاحب رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قال : « إن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصورة » . قال بُسْر : ثم اشتكى زيد فعدناه ، فإذا على بابه ستر فيه صورة ، فقلت لعُبيد الله ربيب ميمونة زوج النبى صلى الله عليه وسلم : « ألم يُخبر زيد عن الصور يوم الأوّل ؟ فقال عبيد الله : ألم تسمعه حين قال : إلا رَقْمًا فى ثوب » .

ومن خطبة للإمام على عليه السلام فى وصف النبى عليه الصلاة والسلام : « ويكون الستر على باب بيته ، فتكون فيه التصاوير ، فيقول : يا فلانة ! — لإحدى أزواجه — غيّبيه عنى ، فإنى إذا نظرت إليه ذكرت الدنيا وزخارفها . فأَعْرَضَ عن الدنيا بقلبه ، وأمات ذكرها من نفسه ، وأحب أن تغيب زينتها عن عينه ، لكيلا يتخذ منها رياشا »(٦٧) .

وقال المتنبى :

نافست فيه صورة فى ستره لو كنتها لخفيت حتى يظهرا

(*) السهوة بفتح فسكون شبه الرف والطاق .

(†) القرام بكسر أوله الستر .

لا تترب الأيدى المقيمةُ فوقه كسرى مقام الحاجبين وقيصرا(٦٨)

وقال أبو العلاء المعرّى مما كتب على ستر فيه صور طيور :

الحسن يعلمُ أنّ من واريته قمرٌ تستر فى غمام أبيض
غشى الطيور غوافلًا فتحيرت منه فلم تبرح ولم تتنفض(٦٩)

وقال عمارة اليمنى من قصيدة يمدح بها بدر بن رُزّيك فارس المسلمين ، ويذكر حريق منظرته على الخليج ، ويذكر داره الأخرى وما فيها من الستور وتصاويرها* :

ألبستها بيض الستور وحمرها فأتت كزهر الروض أبيض أحمرا
فمجالس كُسيت رقيما أبيضا ومجالس كسيت طميا أصفرا
لم يبق نوع صامت أو ناطق إلا غدا فيها الجميع مصوّرا
فيها حدائق لم تَجُدْها دِيمة أبداً ولا نبتت على وجه الثرى
لم يبدُ فيها الروض إلا مُزْهِرًا والنخل والرمان إلا مثمرا
والطير مذ وقعت على أغصانها وثمارها لم تستطع أن تنفرا
وبها من الحيوان كل مشهّر لبس الوشيج العبقرى مشهرا†
لا تعدم الأبصار بين مروجها ليثاً ولا ظبياً بوجرة أعفرا
أنست نوافر وحشها بسباعها فظباؤها لا تتقى أُسْد الشرى
وكأن صولتك المخيفة أمّنت أسرابها ألاّ تُراع وتذعرا
وبها زرافات كأن رقابها فى الطول ألوية تؤم العسكرا
نوبيّة المنشا تريك من المها رَوْقًا ومن بُزْل المَهَارى مِشْفَرا
جبلت على الإقعاء من إعجابها فتخالها للتيه تمشى القهقرا(٧٠)

وللقاضى الفاضل يصف ستراً عليه صور ، من قصيدة عثرنا عليها كثيرة التحريف ، فاستخلصنا منها هذين البيتين :

(*) نقلنا هذه الأبيات من « النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية » لعمارة ، ومن ديوانه الملحق به ، ومن « نهاية الأرب » للنويرى ، وبينها اختلاف فى رواية بعض الألفاظ ، فأثبتنا منها ما رجحنا أنه الصواب .

(†) الذى فى « نهاية الأرب » : لبس الحرير العبقرى مصورا .

والطير فى شجرات الرقم عاكفة ونُبْتُ عنهن فى التغريد بالنغم
إن لم يكن ثمرٌ فيها ففى يده ثمار جود زهت فى روضة الشيم[(٧١)]

وذكر المقريزى فى « خططه » ، فى الكلام على خزائن الفرش والأمتعة الفاطمية ، أنه كان بها من الستور الحرير المنسوجة بالذهب على اختلاف ألوانها وأطوالها عدة مئين تقارب الألف ، فيها صور الدول وملوكها والمشهورين فيها ، مكتوب على صورة كل واحد اسمه ، ومدة أيامه ، وشرح حاله[(٧٢)] .

وفى مقدمة «تاريخ مدينة السلام» للخطيب ، فى وصف ما هيأه المقتدر لملاقاة رسول ملك الروم ما نصه[(٧٣)] : «كان عدد ما علّق فى قصور أمير المؤمنين المقتدر بالله من الستور الديباج المذهبة بالطرز المذهبة الجليلة ، المصورة بالجامات[(٧٤)] والفيلة والخيل والجمال والسباع والطيور والستور الكبار البَصَنَّائيّة* [(٧٥)] والأرمنية والواسطية والبهنسية السواذج والمنقوشة والدَبيقِية[(٧٦)] المطرّزة ثمانية وثلاثين ألف ستر» .

ويلحق بهذه الستور ستور كانت لأهل المغرب تسمى بالحائطية لتعليقها بالحيطان للزينة ، آثرنا الإشارة إليها ، وإن لم يفصح التاريخ عن تصويرها . وقد أطنب صاحب «نفح الطيب» فى وصفها ، ووصف تطاريزها ونقوشها[(٧٧)] ، وما كان يكتب عليها من الشعر . بل ذكر من صناعات مالقة الحصر المبهجة للبصر التى تغلف بها الحيطان[(٧٨)] .

ولا يبعد أن يكون تعليق الإفرنج لنفائس الطنافس ونحوها مقتبساً من هذه العادة[(٧٩)] ، ويظهر أنها كانت أقدم عهداً بالمشرق مما ذكر فى «نفح الطيب» ، بدليل قول ذى الرمة :

تَلْوِى الثنايا بأَحْقِيَها حواشيَه لَيَّ المُلاء بأبواب التفاريج† [(٨٠)]

قال البغدادى فى « خزانته » : « مراد الشاعر أن الستائر توضع وتربط على الدرابزين وأبوابها للتجمل كما يفعله الأغنياء »[(٨١)] .

(*) نسبة إلى بصنى . قال فى «القاموس» : إنها محركة مشددة النون ، قرية منها الستور البصنية . وفى «معجم البلدان» لياقوت أنها بالفتح ثم الكسر وتشديد النون : مدينة من نواحى الأهواز صغيرة وجميع رجالها ونسائها يغزلون الصوف وينسجون الأنماط والستور البصنية ويكتبون عليها بصنى .

(†) الثنايا : الطرق فى الجبال . والأحقى جمع حقو بفتح فسكون ، وهو الخصر ، والمراد به هنا الوسط ، والضمير فى حواشيه راجع إلى السراب المذكور فى أبيات قبله . يعنى تلفّ هذه الثنايا حواشى السراب أى أطرافه على أحقيها كما تلف الملاء بتفاريج الدرابزين .

التصوير على الخيام

ولم يقتصروا على الستور ، بل اتخذوا الصور على المضارب والخيام أيضا . يدل عليه قول المتنبي يصف فازة لسيف الدولة ، وهى القبة والخيمة :

وأحسن من ماء الشبيبة كله ... حيا بارق فى فازة أنا شائمه
عليها رياض لم تحكها سحابة ... وأغصان دوح لم تُغَنّ حمائمه
وفوق حواشى كل ثوب موجَّه ... من الدرّ سِمْط لم يثقّبه ناظمه
ترى حيوان البر مصطحباً بها ... يحارب ضد ضده ويسالمه
إذا ضربته الريح ماج كأنه ... تَجُول مَذَاكيه وتَدْأى ضراغمه[٨٢]

وذكر المقريزى الخيم المصورة ، فى كلامه على خزائن الخيم من « خططه » فقال : « منها المُفَيّل والمسبّع والمخيّل والمطوّس والمطيّر*، وغير ذلك من سائر الوحوش والطير والآدميين من سائر الأشكال والصور البديعة الرائعة »[٨٣] . ثم قال عن الفسطاط المسمى بالمدوّرة الكبيرة ، فى أثناء وصفه له : « قد صوّر فى رفرفه كل صورة حيوان فى الأرض »[٨٤] .

وذكر أيضا الخيم المصوّرة ، فى وصف احتفال وقع يوم فتح الخليج ، زمن الآمر بأحكام الله الفاطمى ، بما نصه : « وترجل الوزير فى الدهليز الثالث من دهاليزها ، وتقدم إلى الخليفة ، وأخذ شكيمة الفرس من يد الرواض ، وشق به الخيام التى جمعت جميع الصور الآدمية والوحشية وقد فرشت جميعها بالبسط الجهرمية والأندلسية »[٨٥] .

ولما وهن أمر بنى سلجوق باختلاف كلمتهم فى خلافة الخليفة الحازم المقتفى لأمر الله العباسى ، انتهز الفرصة بعد موت السلطان مسعود السلجوقى سنة ٥٤٧ ، وقام خير قيام فى تخليص الخلافة من استبدادهم ، بمعونة وزيره ابن هبيرة ، فطهر منهم العراق ، ونفذ أمره فيه جميعه من حدود حلوان إلى الكوفة ، ومن تكريت إلى عبّادان . وحدث

(*) أى المصور بأشكال الفيلة والسباع والخيل والطواويس والطير .

فى ذى الحجة من هذه السنة أنه أمر بالخطبة لولىّ عهده المستنجد ، فزينت بغداد فرحا ، وعلق أهلها التعاليق ، وعملوا قباباً صوّرُوا فيها السلجوقيين وأمراءهم* ، فعمل بعضهم بباب الخان العتيق قبَّة عليها صورة السلطان مسعود ، وخاص بك التركمانىّ ، وعباس الشحنة وغيرهم من الأمراء بخركاه[٨٦] تدور . وعلّق آخر قبّة فيها خيل عليها فرسان تدور بحركات . وعلقت بنت قادر بباب درب المطبخ قبة فيها صورة السلطان وعلى رأسه شمسة . وعلق آخر قبة على سطح داره عليها تماثيل أتراك يرمون بالنشّاب . وعلق جعفر الرقّاص قبّـة عليها مشاهرات فاكهة أترج ونارنج ورمّان وثياب ديباج وغير ذلك . وعلق ابن مكّىّ الأحدب قبة عليها جماعة من الحُدب . وعمل أهل باب الأزج حذاء المنظرة أربع أرحاء تدور وتطحن الدقيق لا يُدْرى كيف دورانها وانطلق الناس فى اللعب . انتهى ملخَّصاً من تاريخ الدول والملوك لابن الفرات[٨٦] .

(*) الظاهر أنهم صوروهم استهزاء بهم بعد خلاصهم من دولتهم ومظالمها .

التصوير على الأقداح والأوانى والمصابيح

لهج الشعراء بذكر الكؤوس المصوَّرة ووصف تصاويرها ؛ فمن ذلك قول عبد الله ابن المعتز :

بدا والصبح تحت الليل بادٍ … كطِرْفٍ أباق مُرْخَى الجِلال
بكأس من زجاج فيه أُسْدٌ … فرائسهنّ ألباب الرجال(٨٧)

وقال أبو فراس :

أغمامُ ما يدريك ما أفعالنا* … والخيل تحت النّقْع كالأشباح
تطفو وترسب فى الدماء كأنّها … صور الفوارس فى كؤوس الراح(٨٨)

وقال أبو الفرج الببَّغاء فى قدح أزرق فيه صور :

فعاطنيها بكراً مشعشعةً … كأنها فى صفائها خُلُقى
فى أزرق كالهواء يخرقه اللحـ … ـظ وإن كان غير منخرق
ما زلت منه منادماً لعبًا … مذ أسكرتها السقاة لم تُفِق
تختال قبل المزاج فى أزرق الفجـ … ـر وبعد المزاج فى الشفق
تغرق فى أبحر المدام فيستنـ … ـقذها شربنا من الغرق(٨٩)

وقال ابن حمديس الصقلىّ :

حمراء تشرب بالأنوف سلافها … لُطْفاً وبالأسماع والأحداق
بزجاجة صور الفوارس نقشها … فترى لها حرباً بكف الساقى
وكأنما سفكت صوارمها دماً … لبست به طوقاً إلى الأعناق
وكأنَّ للكاسات حمر غلائل … أزرارها درر على الأطواق(٩٠)

(*) رواه الصفدي فى « نصرة الثائر » : كيف قتالنا .

وقال أبو العباس الناشئ :

ومدامة لا يبتغى من ربه ... أحَدٌ حباه بها لديه مزيدا
فى كأسها صور تُظَنّ لحسنها ... عرباً برزن من الخيام وغيدا
وإذا المزاج أثارها فتقسمت* ... ذهباً ودرًّا تَوْأماً وفريدا
فكأنهن لبسن ذاك مَجاسِداً† ... وجعلن ذا لنحورهنّ عقودا(٩١)

وقال ابن نباتة المصرىّ :

سَقْياً لأيّامىَ التى سلفت ... ما بين ذاك النعيم والمرح
لا ينزل الدهر عن يدى قدحاً ... كأنّنى صورة على قدحى(٩٢)

وأنشد صلاح الدين الصفدىّ لنفسه فى «فض الختام عن التورية والاستخدام»(٩٣) :

كؤوس المدام تحبّ الصفا ... فكن لتصاويرها مبطلا
ودعها سواذج من نقشها ... فأحسنُ ما ذُهّبت بالطلا

وأكثر بعض الشعراء فى وصفهم لتصاوير الكؤوس من ذكر قيصر وكسرى وبابك وفرسان الفرس ، مما يشعر بأنهم يصفون صناعة أعجمية لا علاقة لها بالعرب ؛ كقول أبى نواس :

بنينا على كسرى سماء مدامة ... جوانبها محفوفة بنجوم††
فلو رُدّ فى كسرى بن ساسان روحه ... إذاً لاصطفانى دون كل نديم(٩٤)

وقوله :

تزوّج الخمر من الماء فى ... طاسات تبر خمرها يفهق
منطّقات بتصاوير لا ... تسمع للداعى ولا تنطق
على تماثيل بنى بابك ... محتفر ما بينهم خندق

(*) رواية الصفدى فى «نصرة الثائر» : فتنمنمت .
(†) المجاسد بفتح الأول الثياب المصبوغة بالزعفران وأحدها مجسد بكسر أوله وضمه .
(††) فى مجموع شعرى يرجح أنه للعصفورى : مكللة حافاتها بنجوم .

كأنهم والخمر من فوقهم كتائب فى لجّة تغرق(٩٥)

وقال السَرِىّ الرفاء :

وموسومة كاساتها بفوارس من الفُرْس تطفو فى المدام وتغرق
أقابل منهم كل شاكٍ سلاحه وفى يده سهـم إلىّ مفوّق*
كأنّ الحباب المستدير قلادة عليـه وتوريد المدامة يَلْمَق†(٩٦)

وقال المجد ابن قلاقس :

دارت زجاجتها وفى جنباتها كسرى أنو شروان فى إيوانه
فخلعت عن عطفيه حلّة قهرة وشربتها فغدوت فى سلطانه(٩٧)

وقال أيضاً :

لو لم يصبها الماء حين توقّدت بيد المدير لخفت أن تتسعّرا
وبنيتها قصراً سقيت براحتى كسرى أنو شروان فيه وقيصرا(٩٨)

وقال أيضاً :

أنهكت جسمها السنون فلولا عَرفها لم يكن بها ذا اعتراف
فاحى فى الكأس جسم كسرى براح تبعث الروح مِنه فى الأعطاف(٩٩)

وقال أيضاً :

وزجاجة حياك منها قيصر وكأنّما هو فى جوانب قصره
ما ألبسته الراح ثوباً مذهباً إلا وقلّده الحباب بدرّه(١٠٠)

وقال فخر الدين عبد الرحمن بن مكانس :

إذا ما أديرت فى حشا عسجديّة بها كلّ ذى تاج وقصر تصوّروا††

(*) الذى فى «الشرح الجلى على بيتى الموصلى» : أقبل منهم .

(†) اليلمق القباء معرب يلمه .

(††) فى بعض الروايات : كل ذى تاج وملك .

فحسبك حظا* فى السعادة أن ترى ... نديمك فى الكاسات كسرى وقيصرا (١٠١)

وقال جمال الدين بن نباتة المصرى :

والكأس فى يد ساقينا مشعشعةٌ ... تفىء من حول كسرى ضوء بهرام †

قد أسرجت وغدت للهمّ مُلْجِمَةً ... فهى الكُميت بإسراج و إلجام (١٠٢)

وقال صلاح الدين الصفدىّ مضمّناً :

ومشمولة قد هام كسرى بكأسها ... فأضحى ينادى وهو فيها مصوَّر

وقفت لشوقى من وراء زجاجة ... إلى الدار من فرط الصبابة أنظر (١٠٣)

والأصل قول أحد شعراء الحماسة :

نظرت كأنى من وراء زجاجة ... إلى الدار من فرط الصبابة أنظر

فعيناى طوراً تَغْرَقان من البكا ... فأَعْشَى وطوراً تَحْسِران فأبصر (١٠٤)

وقال ابن حبيب :

قل للذى من راحنا يشتكى ... ظُلْماً ولم يشعر براحاتها

الظلم فى مجلسها لا يُرى ... أنّى وكسرى حول كاساتها (١٠٥)

وقال ابن سناء الملك :

ألا إن شرّاب المدام هم الناس ... وغيرهم فيهم جنون ووسواس

فيا ليت أنى مثل كسرى مصوَّر ... فليس يزال الدهرَ فى يده كاس (١٠٦)

وقال أيضاً :

ما الدر إلا ذا الحبا ... بُ وإننى بالدرّ أدرى

شِعْرَى وشِعْرَى فى السما ... ء وفى كؤوسك ألف شِعْرَى

(*) فى بعض الروايات : فحسبك نبلا فى السيادة .

(†) بهرام من ملوك الفرس وهو أيضاً اسم المريخ .

منَّت عليـــــك ولا كما ... منَّت على أشـلاء كسرى
الخلق لما عاش قـــــد ... ســجدوا له طوعاً وقسرا
والـكل لما مات قـــــد ... سجدوا له فى الـكأس شكرا(١٠٧)

وقال أيضاً :

شربنا على هـذا وذاك مدامة ... بدت كالعقيق الرطب والذهب الرخص
أعيد لنا فى كأسها شخص قيصر ... وكسرى وكادت تبعث الروح فى الشخص
قياصرة فى قصر كسرى وربّما ... مجنا فقلنا بل مساكين فى خُصّ(١٠٨)

وقال وجيه الدين الذِرْوىّ :

يفيض على كسرى غِلالة قهوة ... ويسلبه عمداً لراحة سالب
ونص على دين المجوس لهيبها ... فشقّ الدجى عن صدره مسح راهب(١٠٩)

وقال أيضاً :

ومصـــوّر نازعت فيــــه على المدامـــة قيصرا
وسلبت منــه مُتَوَّجاً حتى رجعت مســوّرا
ومضيت من عقيانه ولجينه أغـــــــنى الورى(١١٠)

وفى هذا ما يشعر بأن هذا النوع من الأقداح المصوّرة ليس بعربىّ الصناعة كما قلنا ، بل قد صرّح بعضهم بأنه من الصناعة الفارسيّة كما فى قول أبى نواس :

تدار علينا الراح فى عسجديّة ... حبتها بأنواع التصاوير فارس
قَرَارَتَها* كسرى وفى جَنَبَاتها ... مَهًا تدَّريها بالقسىّ الفوارس
فللراح ما زُرَّت عليه جيوبها ... وللمـاء ما دارت عليه القلانس(١١١)

وقول أبى تمام غالب بن رباح الحجَّام الأندلسىّ :

وكأس ترى كسرى بها فى قرارة ... غريقاً ولـكن فى خليج من الخمر

(*) قال الزجاجىّ فى «أماليه» قوله قرارتها كسرى نصبه على الظرف ، يريد أنه كان فى قرارة الكأس وهى أرضها صورة كسرى .

وما صـورته فارس عبثاً به ولـكنّهم جاءوا بأخفى من السحر
أشاروا لمـا كانوا له فى حيـاته فنومى إليه بالسجود ولا ندرى[١١٢]

ولـكنه ليس بالدليل القاطع على عدم اشتغال العرب بهذا النوع لجواز أن يكونوا احتذوا مثال الفرس فى تصاويرهم عند اقتباس هذه الصناعة عنهم[١١٣]، وهو كثير الوقوع فى انتقال الصناعات من قوم إلى قوم . أما فى غير هذا النوع فمن الثابت أنهم زاولوا صنع الأقداح المصوّرة والمصابيح وسائر الأوانى زجاجية كانت وغير زجاجية بشهادة آثارهم الباقية منها وأسمائهم المنقوشة عليها .

فمن ذلك مجموعة من المصابيح الزجاجية المزخرفة محفوظة بدار الآثار العربية بالقاهرة ، ممـا صنعه العرب فى العصور الإسلامية[١١٤] ، وعلى بعضها أسماء صُنَّاعها[١١٥] ، وفيها ما هو مصوَّر بأنواع النبات والطير . و يندر وجود مثلها فى دور الآثار ، نذكر منها مشكاة عليها اسم السلطان محمد بن قلاوون ، و بين زخارفها كثير من صور الطيور المتقنة الرسم ، ومشكاة بديعة الزخرفة والتذهيب ، عليها صور طيور ومكتوب عليها :

« ممـا عمل برسم المقر العالى السيفىّ الملك الناصرى »[١١٦] .

وقطعة من كرة تعلّق على المشكاة عليها صور طيور أيضاً[١١٧] ، وقطعة جام من غَضار عليها عصابة من الـكتابة الـكوفيّة و بأسفلها صورة تَيْسَيْن يتناطحان[١١٨] .

وعثروا أخيراً فى أطلال الفسطاط على قطع من الخَزَف المصقول البرّاق الملوّن بالألوان الزاهية المصوّر بصور الإنسان والحيوان وغيرها[١١٩] . وهى بقايا من أوانٍ وأباريق عربية الصُّنع كتبت عليها أسماء صـناعها كالغيبى والمصرىّ والشـامىّ وغزال والهرمزى وأبى العز[١٢٠] ؛ بل قد اكتشفوا الأفران التى كانت تصنع فيها هذه الأوانى[١٢١]، فلم يبقوا للشك مجالا فى عربيّتها[١٢٢] .

ومن الأوانى العربية المصـورة المحفوظة بدار الآثار قمقم للعطر مـن الصُّفْر ،

مُكَفّت* (١٢٣) بالفضة ، مكتوب عليه « يافاعل الخير » ، وعليه صورة جماعة يضربون على آلات الطرب (١٢٤) ، وإناء نقش عليه اسم « محمد بن فضل الله » أحد بنى فضل الله العمرىّ المشهورين بكتابة الإنشاء بمصر ، وطرّزت حافته بكتابة فيها ألقابه يتخللها صور طيور (١٢٥) ، وإناء آخر عليه صورة فارس (١٢٦) . وفيها غير ذلك من الأوانى كالطاسات والصوانى المصورة بأشكال الحيوان ، والتنانير المنقوشة بصور الفرسان .

وذكر الخالديّان فى كتاب «الهدايا والتحف» ، هديّة أهداها ملك الهند للخليفة المأمون ، فقابلها بهديّة مثلها أرسل بها إلى هذا الملك ، وهى كتاب اسمه « ديوان الأدب وبستان نوادر العقول» ، ومعه تحف كثيرة ، منها مائدة جزع ثمينة وجام زجاج فرعونى فتحته شبر ، وفى وسطه صورة أسد ، وأمامه رجل قد جلس على ركبتيه ، وفوّق السهم فى القوس نحو الأسد (١٢٧) ، وكانت المائدة والجام مما أخذ من خزائن بنى أمية * (١٢٨) .

(*) يريدون بالتكفيت تنزيل الذهب والفضة فى النحاس ونحوه كالتطعيم فى الخشب . ويقال له الكفت أيضاً ولصانعه الكفتىّ ، ومنه قول بعضهم :

بىَ كفتىّ ســـبانى حسنه	لا أرى من حبه لى مخرجا
مد تبراً فى حديد لحكى	قراً طرّز بالبرق الدجى

وقول آخر :

لله كفتىّ أطاع صبابتى	فيه الفؤاد وخالف اللوّاما
مدّ الشريط على الحديد نخلته	قراً يطرّز بالبروق غماما

وكلها ألفاظ مولدة ، وكان لهذه الصناعة رواج بمصر ولأهلها اشتغال بها على ما فى «خطط المقريزى» ، ثم انقطعت منها ، وبقيت منها بقية بالشام إلى اليوم .

(*) ذكر شيخ الربوة هذه المائدة وهذا الجام فى «نخبة الدهر» ، وقال إنهما وجدا فى خزائن مروان بن محمد ، ولم يتعرض لهدية المأمون . وليحقق إن كان هذا الجام من الصناعة العربية أم من الصناعات القديمة ، وليحقق أيضاً إن كان القصد بالفرعونىّ أنه من الآثار العتيقة أم هو نوع من الزجاج عرف بذلك .

التصوير على سائر الأثاث

أنشد الحمدونيّ فى الباب الرابع والأربعين من «التذكرة الحمدونية» لعَبْرة بن الطبيب ، يصف مجلس شراب من قصيدة :

حتى اتــكأنا على فرش يزيّنها   من جيّد الرقم أزواج تهاويل
فيها الدجاج وفيها الأسد محذرة   من كلّ شىء تُرى فيها تماثيــل

وفى «صحيح البخارىّ» عن عائشة رضى الله عنها : « أنّها اشترت نُمْرُقة فيها تصاوير ، فقام النبى صلى الله عليه وسلم بالباب ، فلم يدخل ، فقلت : أتوب إلى الله ممـا أذنبت . قال : ما هذه النمرقة ؟ قلت : لتجلس عليها وتوسّدها » إلى آخر ما جاء فى الحديث ، والنمرقة هنا الوسادة . وتطلق أيضاً على الميثرة والطِنْفِسة فوق الرحل .

وفى « كتاب الأشربة » لابن قتيبة أنَّ القاسم بن محمد كان يلبس ملحفة معصفرة ، ويجلس على مجلس معصفر فى حجلة فيها تصاوير العنقاء[١٢٩] .

وذكر ناصر خسرو فى كتاب «سفرنامه*» ، وهو رحّالة جاب بلاد المشرق سـنة ٤٣٧ — ٤٤٤ ودخل مصر أيام المستنصر الفاطمىّ ، أنّه توصّل بأحد كتاب الخليفة إلى صاحب الستر فأدخله الإيوان الذى يجلس فيه الخليفة يوم العيد ، ويمدّ به السماط فشاهد به سرير الملك وهو من الذهب والفضة الخالصين ، وقد نقش بالنقوش البديعة ، وصورت عليه ساحة صيد بمن فيهـا من صيّادين وفرسان تجرى خيلها وغيرهم تصويراً بالغاً الغاية من البراعة والإتقان[١٣٠] .

وفى دار الآثار العربية بالقاهرة لوح خشب من خزانة ، عليه صورة طائر بديع الصنع بقى بعضه وذهب سائره[١٣١] . وإطار باب من خشب عليه صور من الحيوان والطيور تشهد لصانعها بالمهارة فى التصوير[١٣٢] ، وكرسى من صُفْر عمل سنة ٧٢٨ للناصر محمد ابن

(*) ألفه بالفارسية وطبع بباريس سنة ١٨٨١ م ، ومعه ترجمته إلى الفرنسية .

قلاوون ، وكتبت عليه ألقابه بالخطّ الكوفى[١٣٣] ، وعليه صور بطّ إشارة إلى اسم قلاوون لأنه بهذا المعنى فى التركية القديمة[١٣٤] ، وهو من عمل محمد بن سنقر البغدادىّ السنانىّ ، كما هو منقوش عليه . وفيها غير ذلك مما تركنا ذكره اختصاراً .

أما التصوير على البُسُط فقد كان معروفاً عندهم ، وله ذكر فى أشعارهم ، ومنه قول الشريف الرضى فى غرض له :

فارقونا فبقينا بعــــدهم كالرذايا وضعت عنها الغبط
فى ذنابى معشر جيرانهم مضغ للخطب يغدو أو لقط
ليس بالراضى إذا نبّهــم طارق الليـل ولا بالمغتبط
صــور رائعة لا يُرتجى نفعهـا مثل تهاويل النمط* [١٣٥]

وفى أخبار المستعين العبّاسىّ أنّ أُمّه عملت له بساطاً صوّرت عليه صورة كل حيوان وطائر من الذهب وأنفقت عليه مالاً جمّـا[١٣٦] . وذكر المسعودى فى أخبار المنتصر عن محمد ابن سهل أنه شاهد فى أحد أروقة القصر بساطاً فى داراته صور ملوك شتى ، وقد كتب على إحداها بالفارسية صورة شيرويه القاتل لأبيه أبرويز ، وقد كتب على أخرى صورة يزيد ابن الوليد بن عبد الملك القاتل لابن عمه الوليد بن يزيد بن عبد الملك[١٣٧] ، ولكن الظاهر أنّه كان من صنع الفرس لا العرب . وذكر المقريزىّ فى «خططه» فيما وجد بخزائن الفرس والأمتعة الفاطمية الحصر والأنخاخ† المطرّزة بالذهب والفضة والمصوّرة بسائر أنواع الصور كالطيور والفيلة وغيرها[١٣٨] .

(*) التهاويل الألوان المختلفة وزينة التصاوير والنقوش والحلى ، واحدها تهويل وهى رواية الديوان . والذى فى «جمع الفوائد» لابن نباتة : مثل تصاوير النمط ، وفيه أيضا : رائقة بدل رائعة ، وهى رواية نسخة مخطوطة من الديوان أيضاً .

(†) النخ بفتح أوله ، وجمعه الصحيح نخاخ بكسر الأول بساط طويل ، طوله أكثر من عرضه ، وهو فارسىّ معرب .

التصوير على السلاح والنقود والشارات والبنود

ذكر ابن أبي الحديد في «شرح نهج البلاغة» أنَّ بعض الملوك كانوا يصوّرون صورة الإمام علي بن أبي طالب عليه السلام على سيوفهم كأنّهم كانوا يتفاءلون به النصر والظفر، فكانت صورته على سيف عضد الدولة وسيف أبيه ركن الدولة، وعلى سيف ألب أرسلان وسيف ابنه ملك شاه(١٣٩).

وكان لمالك بن زهير سيف يسمى بالنون وبذى النون، ولكنَّه لم يسمَّ بذلك لتصوير نون عليه أي حوت، بل لأنه كان مصنوعاً على مثال سمكة، وفيه يقول الحارث ابن زهير:

سيخبر قومه حنش بن عمرو بما لاقاهم وابنا بلال
ويخبرهم مكان النون منّى وما أُعطيته عَرَق الخِلال

عرق الخلال ما يعطى للمودَّة، أي لم أُعط هذا السيف مكافأة ومودَّة ولكنّى قتلت صاحبه وأخذته منه، وكان حَمَل بن بدر قتل مالك بن زهير، وأخذ منه سيفه هذا. فقتله الحارث واسترده منه(١٤٠).

وفى «الكامل» لابن الأثير فى حوادث سنة اثنتين وثلاثين للهجرة أن عبدالرحمن ابن ربيعة كان له سيف يسمى بالنون، ولذلك قيل له ذو النون، والظاهر أنَّه كان مصنوعاً على مثال سمكة أيضاً كسيف مالك بن زهير فسمى بذلك. وفى «الكامل» أيضاً فى ذكر سلاح النبى عليه الصلاة والسلام أنه كان له ترس فيه تمثال رأس كبش فكرهه لذلك(١٤١).

وفى «كتاب الهدايا والتحف» للخالديّين: أهدى بعض إخواننا إلى صديق سكّيناً عليها طائر مذهب، وكتب معها أبياتاً منها:

أوقد الصقل ماء إفرندها الجا رى فجاءت كالنار ذات اشتعال
جوّ نور لم تخله بدعة الصنعة من طائر بديع المثال

عام في لؤلؤ ولكنه قد قام فيـــــه مذهّب السربال

أما النقود فقد قال الهمدانيّ في «الإكليل» عن نقود اليمن القديمة، «وبالجوف سوى براقش ومعين والبيضاء والسوداء مأثرتان فيهما آثار عجيبة، وقصور خربة بين الجوف ومأرب يعثر الناس فيها على الذهب القبوريّ، ودنانيرهم ودراهمهم عليها صور»[١٤٢].

وفي «كتاب الوزراء والكتاب» للجهشياري، نقلا عن أخبار الخلفاء للحارث ابن أبي أسامة أنه وجد لجعفر بن يحيي بعد قتله بركة في داره التي في سويقة جعفر، فيها أربعة آلاف دينار، وزن كل دينار مائة دينار ودينار، وعلى كل دينار من أحد جانبيه:

وأصفر من ضرب دار الملوكِ يلوح على وجهـــه جعفر

ومن الجانب الآخر:

يزيد على مائة واحـــداً إذا ناله معســـر ييسر[١٤٣]

انتهى. ولا ندري إن كان المراد صورته أم اسمه.

وذكر الثعالبي أن سيف الدولة كان أمر بضرب دنانير للصِلات في كل دينار منها عشرة مثاقيل، وعليه اسمه وصورته، فأمر يوماً لأبي الفرج الببّغاء بعشرة دنانير منها فقال ارتجالاً:

نحن بجود الأمـــير في حَرَم نرتع بين السعود والنعم
أبدع من هذه الدنانير لم يجـ ـر قديما في خاطر الكرم
فقـــد غدت باسمه وصورته في دهرنا عودة من العـدم[١٤٤]

ولما قوي أمر بجكم*، واستولى على بغداد في خلافة الراضي، وتولى إمرة الأمراء،

---

(١) كان بجكم من غلمان أبي عليّ العارض، ثم اتصل بابن رائق أمير الأمراء، وتلقب بالرائقي نسبة إليه، ثم فارقه وانتهى أمره بأن تغلب على بغداد وتولى إمرة الأمراء، وكان ابن رائق، إلى أن قتله أحد الأكراد سنة ٣٢٩، فعاد ابن رائق واستولى على بغداد. وهو بالباء الموحدة والجيم والكاف وضبط بالقلم في (قاموس الأعلام) بضم أوله وثالثه، ويظهر لنا أنه علم منقول من اسم الذئب، فانه بالفارسية بجكم، ولكنه بفتح الأول وكسره وسكون الجيم الأعجمية وفتح الكاف، وقد يصحف في بعض كتب التاريخ بحكم بالمثناة التحتية والحاء المهملة، وورد باسم (ياقم) في دائرة معارف القرن العشرين (١ : ٥٧٢)، والظاهر أنه عرّب عن الإفرنجية بلفظ (باقم) بالموحدة، ثم تصحف في الطبع بالمثناة التحتية، وكلاهما غير صحيح.

ضرب الدنانير والدراهم باسمه وصوّر عليها صورته . ذكر المسعودى أن أبا الحسن العروضى دخل على الراضى فوجده خالياً بنفسه قد اعتراه هم ، و بيده دينار ودرهم عليهما صورة بجكم شاكى السلاح ، ومكتوب حوله :

إنّمـا العزّ فاعلمِ للأمير المعظّمِ سيد الناس بجكمِ

ومن الجانب الآخر صورته وهو جالس فى مجلسه كالمفكّر المطرق . قال : « فقال الراضى أما ترى ما صنع هذا الإنسان ، وما تسمو إليه همته ، وما تحدثه به نفسه ، فلم أجبه بشىء ، وأخذت به فى أخبار من مضى من ملوك الفرس وغيرهم ، وما كانوا يلقون من أتباعهم وصبرهم عليهم وحسن سياستهم لذلك حتى تصلح أمورهم وتستقيم أحوالهم ، فسلا عمـا عرض لنفسه »(١٤٥) .

وروى لنـا التاريخ عن الظاهر بيبرس أنه جعل رنكه * أى شارته وشعاره صورة أسد ، وأنه نقش هذه الصورة على نقوده وآثاره(١٤٦) ، وقد وقفت فى مجموع خطوط عندى على بيتين ، للبدر يوسف بن لؤلؤ الذهبى ، وقد جهزت إليه دراهم عليها صور أسـود وهما :

رددت الحوادث عنى وقد دهتنى كتابها والجنود
وأنجدتنى بالجيـاد التى بعثت بها وعليها الأسـود

وأنشد البلوىّ فى رحلته المسماة «بتاج المفرق فى تحلية علماء المشرق»(١٤٧) لبعضهم :

لحـا الله مصر وسكّانها وفتّت أكبادهم بالحسـدْ
متى يرتجى مفلس عندهم غِنًى وعلى كلّ فَلْس أسد

وفى كتاب «خزائن الدرر†» أن الملك الظاهر لمّا رسم بنقش صور السباع على الدراهم

(*) الرنك بفتح فسكون وبالكاف المعقودة كالجيم المصريّة لفظ فارسى معرب أصل معناه اللون .

(†) لم نطلع على هذا الكتاب ، وإنمـا نقلنا هذه العبارة والبيتين عن صحيفة « دار السلام » التى كانت تصدر فى بغداد ، وقد جاء فيها نقلا عن هذا الكتاب أن الظاهر المذكور ابن أيوب ، وفيه نظر لأن من ملك مصر من بنى أيوب ليس فيهم من تلقب بالظاهر ؛ فالمرجح أن المراد الظاهر بيبرس ، فحرفه ناسخ الكتاب ، ولم نجد البيتين فى ديوان التلعفرى المطبوع .

والفلوس ، قال التلّعفرىّ فى ذلك :

وقالوا بمصر تنال الغنى   وليس على قولهم مســتند
وكيف ينال الفقير الغنى   وصار على كل فَلْس أسد

وكان اتخاذ الرنوك المصوَّرة شائعاً بمصر فى الدولتين التركية* والجركسية ، فـكان لـكل سلطان رنك يتخيره إما صورة أسد أو نسر أو زهرات من الزنبق أو غير ذلك ؛ وللأمراء رنوك تدل على مناصبهم كالسيف لصاحب خزانة السلاح ، والكأس للساقى (١٤٨) .

وحكى ابن إياس عن الأمير يشبك الدوادار أنه لما خرج لقتال شاه سوار مدة قايتباى صور فى رنكه صورة سبع (١٤٩) .

وفى دار الآثار العربية بقايا من هذه الشارات منقوشة على الأحجار ، منها حجران على كليهما صورة أسدين ، ولوحان من الرخام على كليهما نسر ناشر جناحيه ، ولوح آخر عليه أربع سمكات ، وقطعة خزف عليها سيفان فوقهما هلال ، وغير ذلك من صورة كأس أو عصا أو زهرات من الزنبق أو حيوان لا وجود له تخيله المصور (١٥٠) .

ومن الشارات البديعة ما ذكره ابن تغرى بردى فى ترجمة أقوش الأفرم ، من «المنهل الصافى» فقال : « وكان رنكه دائرة بيضاء يشقها مشطب أخضر عليه سيف أحمر يمر فى البياض الفوقانىّ والبياض التحتانى على المشطب الأخضر . وقال الشعراء فيه ؛ فمن ذلك قول نجم الدين هاشم الشافعى :

سيوف سـقاها من دماء عداته   وأقسم عن ورد الردى لا يردها
وأبرزها فى أبيض مثل كفه   على أخضر مثل المسنّ يحدّها

وكان الرنك فى غاية الظرف حتى إن النساء الخواطئ كن ينقشنه على معاصمهن» .

ثم لا يخفى أن هاتين الدولتين ، وإن كانتا أعجميتين فى سلاطينهما وأمرائهما ، فقد كانتا عربيتين فى الصنائع والصناع واللغة والعادات ، وكل مظهر من مظاهر المدنية (١٥١) . يشهد بذلك ما امتازت به الأبنيـة والزخارف وغيرها من الطراز العربى البديع الخاص

(*) هى البحرية التى كانت قبل الجراكسة .

بالعصرين . نعنى أنهما كانتا متأثرتين بالبيئة العربية الإسلامية كسائر الدول الأعجمية التى حكمت فى الإسلام قبلهما ، فلم تؤثر أعجمية الحاكمين فى مميزات المحكومين ، وهم كانوا بين عرب خلَّص ومستعربين ؛ بل شهد التاريخ باستعراب بعض أولئك الملوك كبنى بويه بفارس مع أعجمية أصولهم وموطن دولتهم .

أما الأعلام المصورة فقد ذكر المقريزى فى «خططه»(١٥٢) والقلقشندى فى «صبح الأعشى»(١٥٣) أن الفاطميين كان لهم علمان دون لواءى الحمد وهما رمحان برءوسهما أهلة من ذهب صامت ، وفى كل واحد منهما سبع من ديباج أحمر وأصفر ، وفى فمه طارة مستديرة تدخل فيها الريح* فيفتحان ، فيظهر شكلهما يحملهما فارسان من صبيان الخاص ، فيكونان أمام الرايات فى المواكب .

وفى «صبح الأعشى» أن شعار سلطان اليمن كان وردة حمراء فى أرض بيضاء . قال ابن فضل الله : « ورأيت أنا السنجق اليمنى وقد رفع على عرفات سنة ٧٣٨ ﻫ ، وهو أبيض ، فيه وردات حمر كثيرة »(١٥٤) .

وفى كتاب فى التراجم عندنا † أبيات لابن حمديس من قصيدة فى المديح ذكر بها أعلاما مصورة ، كانت فى جيش ممدوحه وهى مع زيادات عليها من الديوان :

ومطلة فى الخافقين خوافق   كقلوب أعداء ذوات وجيب
من كل منشور على أفق الوغى   مسطوره كالمُهْرَق المكتوب
جاءت تتربه العتاق بنقعها   والريح تنفضه من التتريب
أو كل ثعبان يناط بقسور   بين البنود كمحنق وغضوب
صور خلعن على الموات تخيلت   فيها الحياة بسَوْرَة ووثوب
وفغرن أفواهاً رحاباً عُطِّلت   أشداقها من ألسن ونُيوب
من كل شخص يحتسى من ريحه   روحاً تحرك جسمه بهبوب(١٥٥)

(*) كذا «بالخطط» والذى فى «صبح الأعشى» : يدخل فيها الرمح .

(†) لم نعلم اسمه ولا اسم مؤلفه لنقص بأوله وكتب بعضهم عليه « طبقات العلماء لابن أبى طى يحيى ابن حميدة الحلبى المتوفى سنة ٦٣٠ » .

التصوير في الكتب

يكثر هذا النوع في الكتب الفارسية ، ولكنه لم يكن مجهولا عند العرب ، ولا خلت منه كتبهم ، وإن قل ما بالأيدى منها . وفى ديار الإفرنج طائفة صالحة منها مذكورة فى إثبات خزائنهم ، فلنقتصر هنا على وصف موجز لما شاهدناه أو اطلعنا على وصفه فى بعض الكتب .

فمن الكتب المصورة كتب التجويد صوَّروا فيها الحلق والفم واللسان لبيان مخارج الحروف ، والغالب ألا يتجاوزوا ذلك فيها . وقد يصورون فى بعضها الوجه جميعه ولكن على قلة . وعندنا شرح للشافعية الحاجبية فى الصرف للحسن بن إبراهيم النيسابورى المعروف بنظام ، فى أواخره صورة الحلق واللسان والشفتين لبيان مخارج الحروف .

ومنها كتب الطب كمجموع فى العين عندنا ، كتب سنة ٥٩٢ من محتوياته «تذكرة الكحَّالين» لعلى بن عيسى الموصلى ، بها دوائر ورسوم للعين ، وكتاب فى علل العيون وعلاجها لحنين بن إسحاق ، به صور للعين ملوَّنة ، وقد ترجم هذا الكتاب إلى الألمانية الأستاذ ماير هوف الكحَّال الشهير [١٥٦] ، ونقل بعض صوره بالتصوير الشمسى ، وطبع نبذة منه بتلك اللغة . وعندنا خمسة كتب طبية أخرى مصوَّرة «كالمنجز» للأمشاطىّ ، شرح الموجز لابن النفيس به صورة خروج الشعاع من العين ، ورسوم أخرى بعضها خيالى كشجرة القوى الحيوانية . وككتاب «التصريف لمن عجز عن التأليف» المشهور بالزهراوىّ ، لخلف بن عباس الأندلسى الزهراوى المتوفى سنة ٥٠٠ وبه صور كثيرة لآلات الجراحات ، وقد طبع بالهند على الحجر ، وأثبتت به الصور كما هى . ويلتحق بهذا الصنف «كتاب سحر العيون للبدرىّ فى الأدب» ، ففيه صورة العين بأجزائها ، وقد طبع بمصر على الحجر سنة ١٢٧٦ هـ .

وفى «فوات الوفيات» لابن شاكر فى ترجمة نصير الدين الطوسىّ أنه دخل مرَّة على هولاكو ومعه كتاب مصور فى عمل الدرياق الفاروقىّ فقرأه عليه ، وعظمه عنده ، وذكر

منافعه ، وقال : إن كمال منفعته أن تسحق مفرداته فى هاون من ذهب ، فأمر له بثلاثة آلاف دينار لعمل الهاون ، ولم يفصح ابن شاكر إن كان هذا الكتاب من تأليف الطوسى أم لغيره .

وفى خزانة مدرسة خليل أغا بالقاهرة كتاب مخطوط فى البيطرة ملوّن الصور(١٥٧) ، اطلعنا عليه ، وهو قديم الخط .

وفى خزانتنا نسختان من «كامل الصناعتين» المعروف بالناصرى فى البيطرة والزرطقة* لأبى بكر بن بدر البيطار فى إصطبل الملك الناصر محمد بن قلاوون ، وهو كتاب مصور بالألوان لبيان ألوان الخيل ، غير أن الناسخ ترك بياضاً فى مواضع صور الأفراس ، ولم يصور أيضاً أنواع النعال ، بل اقتصر على صور السمات والكيّات . و إحدى النسختين قديمة الخط ربما ترتقى إلى عصر المؤلف ، وقد ترجم الأستاذ پرّون Perròn هذا الكتاب إلى الفرنسية ، وطبع بباريس سنة ١٨٥٢ — ١٨٦٠ م . فى ثلاثة أجزاء ولم يُرسم به إلا صور السمات والكيات(١٥٨) ، والظاهر أن النسخة التى ترجم عنها كانت كنسختينا خالية من صور الأفراس .

ومنها كتب النبات كترجمة كتاب الحشائش لديسقوريدس المحفوظ بخزانة أيا صوفية بالقسطنطينية ، وهو من أهم كتب هذا النوع الموجودة الآن بالأيدى† (١٥٩) .

ووقفنا فى خزانة المجلس البلدى بالإسكندرية على جزء من «مسالك الأبصار» لابن فضل الله العمرى ، وهو خاص بالنبات ، وبه صور ملونة لأنواعه ، وكتب بأوله أنه الجزء الثانى عشر .

وفى «عيون الأنباء» لابن أبى أصيبعة وصف لكتاب فى الأدوية المفردة لرشيد الدين ابن الصورى قال فيه : « بدأ بعمله فى أيام الملك المعظم ، وجعله باسمه ، واستقصى فيه ذكر الأدوية المفردة ، وذكر أيضاً أدوية اطلع على معرفتها ومنافعها ولم يذكرها المتقدمون .

(*) قال صاحب « كشف الظنون » فى كلامه على هذا الكتاب: « البيطرة هى النظر فى أحوال الخيل من جهة الصحة والمرض ، والزرطقة هى عبارة عن تربية الخيل فى تعليمها ولوازمها » .

(†) فى دار الكتب المصرية نسخة شمسية منه ، منقولة من نسخة القسطنطينية ، وفى خزانتنا أخرى مثلها .

وكان يستصحب مصوراً ومعه الأصباغ والليق على اختلافها وتنوعها ، وكان يتوجه رشيد الدين بن الصورى إلى المواضع التى بها النبات مثل جبل لبنان وغيره من المواضع التى قد اختص كل منها بشىء من النبات ، فيشاهد النبات ويحققه ويريه المصور ، فيعتبر لونه ومقدار ورقه وأغصانه وأصوله ، ويصور بحسبها ويجتهد فى محاكاتها . ثم إنه سلك أيضاً فى تصوير النبات مسلكا مفيدا ، وذلك أنه كان يرى النبات المصوّر فى إبّان نباته وطراوته فيصوّره ، ثم يريه إياه أيضاً وقت كماله وظهوره فيصوره تلو ذلك ، ثم يريه إياه أيضا وقت زواه* ويبسه ، فيصوره ، فيكون الدواء الواحد يشاهده الناظر إليه فى الكتاب وهو على أنحاء ما يمكن أن يراه به فى الأرض فيكون تحقيقه له أتم ومعرفته له أبين »[١٦٠] انتهى . وقد فقد هذا الكتاب الآن .

ومنها كتب الأدب ، كنسخةمن «المقامات الحريرية» بديعة التصوير محفوظة بخزانة باريس[١٦١] . وكنت رأيت نسخة أخرى منها ملونة الصور عند أحمد باشا الضَّىّ من سراة مصر ، ولا أدرى ما فعل الدهر بها بعد وفاته .

ولما ترجم ابن المقفع كتاب « كليلة ودمنة » جعله مصوَّراً بدليل قوله فى باب عرض الكتاب ، وذكر أغراضه الأربعة : « والثانى إظهار خيالات الحيوانات بصنوف الأصباغ والألوان ؛ ليكون أنساً لقلوب الملوك ، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة فى تلك الصور » . إلا أن هذه الصور أهملت فى أغلب نسخه المخطوطة والمطبوعة . وقد طبعت منه نسخة مصورة فى بيروت ، قال طابعها إنه حافظ على أشكال صورها القديمة التى بالأصل ، وطبعت أخرى من نوعها فى مصر سنة ١٣٤٤[١٦٢] . ومنها كتاب «مرزبان نامه» لابن عرب شاه ، وقد طبعت منه نسخة مصورة بمصر سنة ١٢٧٨ على الحجر ، إلا أنها سقيمة الصور .

ومنها «المقامات الجلالية الصفدية» لحسن بن أبى محمد عبد الله العباسى من أدباء القرن السابع ، وهى ثلاثون مقامة ، فى المقامة التاسعة عشرة منها صور لأصناف من الطير كالإوز

(*) الصواب زُوِيّه بضم فكسر مع تشديد الياء .

والتمّ والكيّ واللغلغ والحبرج وغيرها ، وهى التى كانت تصاد عادة وتسمى بطيور الواجب . وفى خزانتنا نسخة منها متقنة الصور غير أنها غير ملونة(١٦٤) .

وكنت رأيت بالخزانة الزكية بالقاهرة نسخة جيدة محلاة بالذهب والألوان من كتاب «التحف والطرف» لمؤلف مجهول جميع فيه قصائد وموشحات رسمها على صور الحيوان والشجروقال فى مقدمته : «مع ما صنعته فيه من صورة كل صنف من الوحش والطير الذى يقرأ من كل عضو منه شعر يأتى على معنى إرادتى فيه » ، ولكن ناسخ النسخة تورع عن تصوير ذى الروح ، فأضاع بذلك ما قصده المؤلف ، وكتب بحاشية الكتاب ما نصه : « وقد حذفنا من هذا الكتاب تصوير الوحش والطيور المشار إليها فيه ؛ لما فيها من الحرمة » ، وتاريخ كتابة هذه النسخة سنة ٨٦٢ .

وذكر ابن طولون الصالحى فى ترجمة عبد اللطيف بن عبد الله بن أحمد المكى الشافعى ، من كتاب «ذخائر القصر فى تراجم نبلاء العصر» ، أنه رأى عنده كتباً مصورة منها «طيف الخيال» لابن دانيال . و«كتاب الديارات» لأبى الحسن الشابشتى ذكر فيه كل دير بالعراق والموصل والجزيرة والشام ومصر وما قيل فيها من الشعر، وكتاب «كليلة ودمنة» و« مقامات الحريرى» ، وقد صورت لبعض الخلفاء ، و«كتاب العرس والعرائس» للجاحظ .

ومنها كتب البلدان« كمعجم ياقوت »و«تقويم أبى الفداء»و«نخبة الدهر»لشيخ الربوة، وفيه صور كثيرة من بلدان وآلات وأسماك وصور فلكية ، وغير ذلك . و«كتاب الأقاليم» للإصطخرى وبه مصوّرات للبلدان ملونة ، «وتحفة الألباب» لأبى حامد الأندلسى الغرناطى وبه صورة الهرم ومنار الإسكندرية وغيرها ، وكلها مطبوعة بأوربة . وعندنا كتاب مختصر فى البلدان مخطوط منسوب لأبى العباس أحمد بن أبى أحمد الفقيه من طبرستان ، به أربع صور وهى بنات نعش الكبرى والصغرى والحرم المكى والكعبة المعظمة وصورة الأقاليم وصورة مدينة رومية وأسوارها . ولكن الناسخ لم يصور بعضها(١٦٥) . و«نزهة المشتاق» للشريف الإدريسى وبه مصورات كثيرة . و«نيل الرائد فى النيل الزائد» للبلقينى وفيه صورة منبع النيل وبحيراته منقولة من تصوير عزالدين بن جماعة . و«كوكب الروضة» للسيوطى فى تاريخ جزيرة الروضة بمصر وفيه صور منبع النيل ومجراه ، وقد صورها

المؤلف أيضاً فى كتابه «حسن المحاضرة» . و«تاريخ الحجاز ومعالمه» وفيه صورة الحرم المكى والكعبة ، ولا يذهب عن الذهن تصوير الحرمين فى « دلائل الخيرات» وما امتازت به بعض نسخها من الإتقان فى الزخرفة والتذهيب ، وقد اطلعنا على نسخ منها مشرقية ومغربية عربية الصناعة بالغة النهاية فى جودة التصوير والنقش . و « نزهة الأبصار فى ذكر الأقاليم وملوك الأمصار» لحسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع ، وعندنا منه النصف الأول به أربع صور ملونة مذهبة للكرة الأرضية والحرمين الشريفين والمسجد الأقصى(١٦٦) . ومصورات* البلخى المحفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة(١٦٧) .

وحكى المسعودى فى «التنبيه والإشراف» أنه اطلع على عدة مصورات فرأى أحسنها الصورة المأمونية التى عملت للمأمون ، واجتمع على صنعها عدة من الحكماء صوروا فيها العالم بأفلاكه ونجومه وبره وبحره وعامره وغامره ومساكن الأمم والمدن وغير ذلك(١٦٨) .

وفى «خطط» المقريزى ما يفيد أنهم صوروا الدنيا لهارون الرشيد ، فيقال إنه لم يستحسن إلا كورة سيوط من صعيد مصر لأنها ثلاثون ألف فدان فى استواء من الأرض لو وقعت فيها قطرة ماء لانتشرت فى جميعها(١٦٩) .

وقال فى موضع آخر من «الخطط» المذكورة فى الكلام على انتهاب خزائن الفرش والأمتعة الفاطمية : « وصار إلى نحر العرب مقطع من الحرير الأزرق التسترى القُرْقُوبى† غريب الصنعة منسوج بالذهب وسائر ألوان الحرير ، كان المعز لدين الله أَمَرَ بعمله فى سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة فيه صورة أقاليم الأرض ؛ وجبالها ، وبحارها ، وأنهارها ، ومدنها ومسالكها شبه جغرافية ، وفيه صورة مكة والمدينة مبينة للناظر مكتوب على كل مدينة وجبل وبلد ونهر وبحر وطريق اسمه بالذهب أو الفضة أو الحرير ، وفى آخره : مما أمر بعمله المعز لدين الله شوقاً إلى حرم الله وإشهاراً لمعالم رسول الله فى سنة ثلاث وخمسين وثلاثمائة ، والنفقة عليه اثنان وعشرون ألف دينار »(١٧٠) .

(*) المصوَّر بصيغة اسم المفعول يرادف ما نسميه اليوم بالخارطة أو الخريطة ، وهو اللفظ الذى عبر به مؤرخو العرب ، ومنهم ابن خلدون .

(†) الثياب القرقوبيّة نسبة إلى قرقوب بلد من أعمال كَسْكَر .

وذكر ابن النديم فى «كتاب الفهرست» قرّة بن قميطا الحرّانىّ عمل صفة الدنيا وانتحلها ثابت بن قرّة ، قال : ورأيت هذه الصفة فى ثوب دَبيقىّ خام بأصباغ ، وقد شمّعت الأصباغ (١٧١) .

وكتب البلدان المصورة كثيرة ، قلما ترى كتابا غير مصور ، وقد تنبهت — عند مطالعتى «أحسن التقاسيم» للمقدسىّ المطبوع بليدن — إلى أن الكتاب كان مصوراً كما يعلم من عدة مواضع فيه (ص ١١٣ ، ١٥٤ ، ٢١٦ ، ٢٤٨ ، ٣٦١ ، ٤٠٤ ، ٤٢١) ، وحسبنا قوله فى أوله : « ثم فصلنا كور كل إقليم ، ونصبنا أمصارها ، وذكرنا قصباتها ، ورتَّبنا مدنها وأجنادها ، بعد ما مثلنا ورسمنا حدودها وخططها ، وحرّرنا طرقها المعروفة بالحُمرة ، وجعلنا رمالها الذهبية بالصُفرة ، وبحارها المالحة بالخُضرة ، وأنهارها المعروفة بالزُرقة ، وجبالها المشهورة بالغُبرة ليقرب الوصف إلى الأفهام ، ويقف عليه الخاص والعام » ومثله كتاب «مسالك الأبصار فى ممالك الأمصار» لابن فضل الله العُمَرى ، فإن قسم البلدان منه كان فى الأصل مصوراً لتصريحه بذلك فى مقدمته بقوله : « لأقرّب إلى الأفهام البعيدة غالب ما هى عليه أمّ كل مملكة من المصطلح والمعاملات ، وما يوجد فيها غالباً ليبصر أهل كل قطر القطر الآخر . وبيّنته بالتصوير ليُعرف كيف هو كأنه قدّام عيونهم بالمشاهدة والعيان » . ولكن النسخ التى اطلعنا عليها منه ليس بها صور سوى الجزء الذى تقدم لنا ذكره فى كتب النبات . ويلحق بذلك كتاب «عين الحياة فى علم استنباط المياه» للعلاّمة أحمد الدمنهورىّ ، وعندنا منه نسخة بها صورة الكرة الأرضية بأقاليمها السبعة ، وصورة مهاب الرياح ، وأُلحقت بالنسخة صفحة بها دائرة لمعرفة القبلة لكل البلاد الإسلامية ، ملونة بالأحبار ، متقنة الرسم (١٧٢) .

وذكر الجهشيارى فى « كتاب الوزراء والكتاب» أن أبا جعفر المنصور لما أمر باتخاذ ضيعة لولده صالح ، وهى المعروفة بالسبيطيّة من أعمال البصرة ، تقدم إلى بعض المهندسين بتصويرها له فصوّرها ، وعرض الصورة عليه فاستحسنها ، فقال له : سل حاجتك ، فقال : إنى أجد فى فمى علة ، وقد أضرت بأسنانى ، وحاجتى أن يأذن أمير المؤمنين فى تقبيل يده ، فلعل الله أن يهب لى العافية . فقال له أبو جعفر : على أنّ ذاك إن أذنت لك فيه عوضٌ

من الجائزة ، فأما أن أجمعهما لك فلا ! ! فقال له : والله لو لم يبق فى فمى حاكّة ، وعلمت أن تقبيل يدك يردّ جميعها ما آثرته على الجائزة ، فضحك منه ووصله[١٧٣] . انتهى .

ومثله ما رواه ابن سعيد فى « المغرب » عن محمد بن طُغُجّ الإخشيد لما نقل الصناعة* من جزيرة مصر (الروضة) إلى ساحل الفسطاط ، وأراد أن ينشئ فى موضعها بالجزيرة بستانه الذى سماه المختار ، فإنه أمر أن يخطوه له ، ويقدروا نفقته ، قال : « فركب صالح ابن نافع وغيره ، وخطوا له بستانا ، وجعلوا فيه داراً للغلمان ، وداراً للنوبة ، وخزائن كسوة ، وخزائن طعام ، ولم يدعوا شيئاً إلا جعلوه فيه ، ثم صوروه فى رقعة وجاءوا به إليه فاستحسنه »[١٧٤] .

وفى هذين الخبرين دليل على أنهم كانوا يصورون الضياع والدور ونحوها بحدودها فى مصورات ، كما يفعل الآن ، ولكن إهمال المؤرخين ما يشبه هذا النوع من أعمالهم ، لتفاهته فى نظرهم ، أضاع علينا شيئاً كثيراً من أخبار مدنيتهم .

ومنها كتب الهيئة وما فيها من صور الكواكب وذوات الأذناب . وهى كثيرة ؛ عندنا منها عدة مخطوطات أغربها وأندرها كتاب « صور الكواكب » للصوفى من علماء القرن الرابع† ، صور فيه الثوابت ومواقعها من الفلك ، ثم صورها بأشكال ما سميت به من نسر ودب وتنين[١٧٥] الخ . وذكر القفطى أن للصوفى هذا كرة من فضة عملها لعضد الدولة اشتريت بثلاثة آلاف دينار لخزانة كتب القاهرة ، وكانت بها سنة ٤٣٥[١٧٦] . وعلى ذكرها نذكر من قبيلها الكرة الأرضية الفضية التى عملها الشريف الإدريسى لرجار†† ملك صقلية وكتب عليها بالحروف العربية . وكانت أصح كرة عملت فى ذلك

(*) الصناعة أو دار الصناعة المكان الذى تنشأ فيه السفن ، وقد اقتبس الترك اللفظين بعد تشويههما بالتحريف فقالوا (ترسانة) واقتبسهما الإفرنج أيضاً بتشويه آخر فقالوا (أرسنال) Arsenal .

(†) فى ص ٢٣٦ من الجزء الثانى عشر من Notices et Extraits المطبوع بباريس أنه توفى سنة ٣٧٦ عن ٨٥ سنة نقلا عن أبى الفرج .

(††) اسمه عند الإفرنج Roger ، وذكر ابن ميسر فى « أخبار مصر » أنه كان يحب مديح الشعراء ويجيزهم ، فذهب إليه جماعة ومدحوه منهم ابن قلاقس . وفى « الكامل » لابن الأثير أنه توفى سنة ٥٤٩ . وترجمه الصفدى فى « الوافى بالوفيات » فقال عن اسمه : « ويقال فيه إجّار بهمزة بدل الراء وجيم مشددة ، وبعد الألف راء » ، وذكر الكرة التى عملها له الإدريسى .

العصر على ما ذكروا ، وقد فقدت فيما فقد[١٧٧] .

وذكر العلامة الشيخ محمد بيرم التونسى فى رحلته « صفوة الاعتبار » أنه شاهد فى خزانة الكتب بدار الفنون التى بمدينة نابولى كرتين فلكية وأرضية ، قيل إنهما من عمل علماء الأندلس ، وهما فى غاية الإتقان ، وقد كتب عليهما بالخط العربى الثلثى الجميل[١٧٨] .

وذكر الملك المؤيد أبو الفداء فى « تاريخه » عن علم الدين قيصر المعروف بتعاسيف المهندس* أنه عمل للمظفر صاحب حماة كرة من الخشب مدهونة رسم فيها جميع الكواكب المرصودة ، وعملت هذه الكرة بحماة ، قال القاضى جمال الدين بن واصل : وساعدت الشيخ علم الدين على عملها . وكان الملك المظفر يحضر ونحن نرسمها ، ويسألنا عن مواضع دقيقة فيها[١٧٩] .

وفى « المنهل الصافى » فى ترجمة على بن إبراهيم أحد بنى الشاطر أنه رصد الكواكب وانفرد فى زيجه بمسائل ، ووضع آلة رصدية بديعة صور فيها الأفلاك والكواكب ، ولو شئنا استيعاب ما ذكروه من الآلات الفلكية المصوّرة لطال بنا المقال .

أضف إلى ذلك كتب الهندسة وما فيها من الرسوم التى تقتضيها من خطوط ودوائر ومثلثات الخ . . . وكتب الموسيقى وما فيها من دوائر النغم المحكمة الرسم والضبط ، أذكر منها دائرة فى « شرح الشيخ محمد العطار الدمشقى على منظومة الشيخ حسن العطار المصرى فى التشريح » ، أوردها بمناسبة زعمهم أن للشريان طبيعة موسيقية ، وهى غريبة فى وضعها مكونة من دائرتين ، إحداهما رسمت فى الكتاب ، والأخرى أصغر منها فى ورقة مثبتة فى وسط الأولى على محور تدور عليه .

ومنها كتب الحيل ، أى علم الآلات ؛ ككتاب « الحيل فى العلم والعمل » لابن الرزاز وبه صور كثيرة للساعات المائية والدواليب والآلات المنوعة . وكتاب « علم الساعات

(*) توفى بدمشق سنة ٦٤٩ ، وكان مولده بأصفون من صعيد مصر سنة ٥٧٤ ، كما فى « تاريخ أبى الفداء » .

والعمل بها » لرضوان بن محمد الخراسانى ، وبه صور الساعات المائية وأجزائها ، وما يتخذ فيها من التماثيل والدُّمى ، وكلاهما مخطوط بخزانتنا(١٨٠) . وعندنا أيضاً نسخة شمسية من « كتاب الحيل » لبنى موسى بن شاكر(١٨١) منقولة من نسخة رومة ، وهو كتاب مصور نادر ، كان يظن أنه فقد والظاهر أنه جزء منه ، لأن ما فيه خاص بعمل الأوانى . وكتاب « زهر البساتين فى علم المشّائين » فى علم الحيل والشعبذة لمحمد بن أبى بكر الزرغونى المصرى ، ذكره صاحب « كشف الظنون » وقال : إن الباب الأول منه فى الصور والتماثيل . وعندنا « كتاب القوانين فى صفة القبان »(١٨٢) ، به صور الموازين بأجزائها(١٨٣) .

ومنها كتب الفروسية وما فيها من تصوير الفرسان على الخيل وصفة الطعن والضرب وتوجد منها نسخ عند باعة العتيق . وفى دار الكتب المصرية بالقاهرة كتاب « السؤل والأمنية فى تعليم أعمال الفروسية » مخطوط به صور كثيرة إلا أنه ناقص(١٨٤) . ورأيت كتاباً من قبيله عند أحد الوراقين فلم أوفق لاقتنائه . وفى دار الكتب أيضا « التذكرة الهروية » ، « والعز والمنافع فى الغزو بالمدافع »(١٨٥) ، فيهما صور آلات للقتال كثيرة . وعندنا « تحفة المجاهدين فى العمل بالميادين » للأمير لاجين الحسامى المعروف بالطرابلسى(١٨٦) ، وهو مختصر به رسوم الميادين والصفوف . وعندنا أيضا « شرح المقامة الصلاحية فى الخيل والبيطرة والفروسية » ، وهى قصيدة رائية من البسيط جاء فى مقدمتها أن ناظمها نظمها لصلاح الدين الأيوبى . والشرح أصله مصور كما يعلم من مواضع كثيرة منه إلا أن ناسخ النسخة ترك بياضاً فى موضع كل صورة ؛ إما عجزاً منه أو تورعا(١٨٧) .

وفى ترجمة أبى الحسن على بن موسى المعروف بابن سعيد الأندلسى فى « نفح الطيب » نقول عن مصنفاته منها قوله : « ولما أجرى ابن سعيد فى بعض مصنَّفاته ذكر الملك العادل ابن أيُّوب قال ما نصّه : وكان من أعظم السلاطين دهاء وحزماً ، وكان يضرب به المثل فى إفساد القلوب على أعدائه وإصلاحها له . ويحكى أنَّه بشَّره شخص بأنَّ أميراً من أمراء الأفضل بن صلاح الدين فسد عليه ، فأعطاه مالا جزيلا ، وأرسل مستخفياً إلى المذكور يزيده بصيرة فى الانحراف عن الأفضل ، ويعده بما يفسد الصالح فكيف الفاسد . قال : وكان يمنع حتى يوصف بالبخل ، ويجود فى مواضع الجود حتى يوصف بالسماح . وكان

صلاح الدين ، وهو السلطان ، يأخذ برأيه . وقدم له أحد المصنفين كتاباً مصوراً فى مكايد الحروب ومنازلة المدن ، وهو حينئذ على عكا محاصراً للفرنج ، فقال له : ما نحتاج إلى هذا الكتاب ومعنا أخونا أبو بكر » انتهى (١٨٨) .

ومنها كتب الجفر والسحر والكيمياء . وقلما يخلو كتاب منها من صورة ككتاب « عيون الحقائق » فى السحر والشعوذة ، وفيه رسوم كثيرة ملونة من حيوان وطير وحشرات وغيرها وهو عندنا (١٨٩) . و « بُغية الطالب » فى معرفة الضمير لأبى معشر الفلكى وعندنا منه نسخة مخطوطة ، بها صور كثيرة للكواكب والبروج ملونة متقنة التصوير (١٩٠) ، إلا أنّ النسخة حديثة الخط . وكتاب « الدرّ المنظّم المسمى بالجفر الصغير » لابن طلحة ، وبه صور كثيرة آدمية متقنة التلوين والرسم وهو عندنا أيضاً (١٩١) . و « كتاب ذات الدوائر والصور » فى دعوة الجن وتسخيرها . ذكره صاحب « كشف الظنون » فى حرف الذال ، وقال عنه إنه كتاب مصور . وعندنا « كتاب العلم المكتسب فى زرع الذهب » فى الكيمياء لأبى القاسم العراقى (١٩٢) ، وفيه رسوم ملونة لرموز هذا العلم من صور آدميين وطير بينها صورة شخص جالس مشتغل بالتصعيد وأمامه الإنبيق على النار ؛ غير أن النسخة حديثة الكتابة غير متقنة الصور (*) . وعندنا أيضاً كتاب « لوامع الأفكار المضيّة » للجلدكى (١٩٣) ، وهو شرح على مخمس أبى عبد الله محمد بن أميل فى الكيمياء ، وفيه صورة غير متقنة لتسعة عقبان منشورة الأجنحة ، كأنها طائرة ، وتحتها صور أناس يشيرون بأيديهم إلى صنم جالس . ذكر الشارح أن صاحب المخمس المذكور رآها فى إحدى البرابى بمصر ، وزعم أنها من رموز الكيمياء عند القدماء . وكم للمشتغلين بهذا الفن من مزاعم وتأويلات !! ورأيت حاشية على نسخة عندى من كشف الظنون بخط أحد من اقتناها ، يقول فيها فى حرف الكاف : « ورأيت كتاب الصور لزوسم القبطى مصوراً فيه علم الصنعة ، وتصاويره فى غاية الإتقان بالذهب ، وسائر الألوان ، وتاريخ نسخه وتصويره سنة ٧٢٢ » .

(*) طبع هذا الكتاب فى باريس سنة ١٩٢٣ م خالياً من الصور ومعه ترجمته إلى الإنكليزية . وذكره صاحب « كشف الظنون » باسم « المكتسب فى صناعة الذهب » ، ونقل عن شارحه الجلدكى أن مؤلفه أخو اسمه ، وأنه رأى فى ظهر نسخة أنه لأبى القاسم العراقى . وقال فى حرف الكاف : كتاب الأقاليم السبعة للشيخ أبى القاسم محمد بن أحمد السيماوى العراقى صاحب « كتاب المكتسب » .

هذا عدا الصور الخيالية كالتى فى « كتاب الميزان الكبرى » للشعرانى ، المطبوع بمصر[١٩٤] ، وهى صورة الأمثلة المحسوسة ، وصورة طرق مذاهب الأئمة للجنة ، وصورة قبابهم على نهر الحياة فى الجنة . وعندنا منه نسختان مخطوطتان ملونتا الصور[١٩٥] . وعندنا أيضاً نبذة فى هول يوم القيامة ، منقولة من « ذخيرة المحتاج »[١٩٦] ، مغربية الخط بها صورة خيالية لجهنم وأوديتها وهى بالحمرة والسواد . والخلاصة أن هذا النوع من الكتب ليس فى القلة على ما كان يظن[١٩٧] .

التصوير فى الصحف والألواح

ليس بين أيدينا عن هـذا النوع نصوص تبلغ فى الـكثرة مبلغ ما تقدم ، وسيأتى فى آخر الرسالة فى الكلام على المصورين ذكر ثلاث صور : إحداها للـكتامى ، صوّر بها يوسف عليه السلام فى الجبّ وهو عريان ، أبدع فيها . والثانية لابن عزيز ، صوّر بهـا راقصة بثياب حمراء فى صورة حنية صفراء ، من رآها ظن أنها بارزة من الحنية . والثالثة للقصير ، صوّر بها راقصة بثياب بيضاء فى صورة حنية سوداء تُرى كأنها داخلة فى الحنية ، ولا يخفى ما يستدعيه ذلك من البراعة فى التصوير ، وسيأتى فى مقدمة هذا الفصل صورة الفتى الذى صوّروه للجارية . وسيأتى أيضاً فى هذا الفصل ذكر بعض ألواح من القاشانى مصورة ، ولـكنها على ما نرى تعد من نوع التصوير على الجدران ؛ لأن الغالب فى القاشانى أن يلصق بها .

وذكر المسعودى وغيره صورة لمـانى ، القائل بالنور والظلمة ، كانت متخذة للمأمون ليمتحن بها القائلين بقوله ، فكان إذا بلغه خبر أحدهم أحضره وأحضر له الصورة وأمره أن يتفل عليها ، ويتبرأ من صاحبها ؛ فإن فعل نجا ، وإلا علم أنه من شيعته فعاقبه(١٩٨) ، وحديث الطفيلى مع الزنادقة الذين اتهموا بهذه النحلة ، وحملوا إلى المأمون ، معروف(١٩٩) فلا حاجة لذكره .

التماثيل

التمـاثيل فى الجاهلية

صناعة التماثيل من فروع التصوير ، ولا ريب فى وجودها عند العرب بدليل وجود الأصنام ، وما لهجت به شعراؤهم من تشبيه النساء بالدُّمى وهى الصور من العاج وغيره . وقد كانت أصنامهم بالغة فى الكثرة مبلغاً لا يستهان به ، فكان منها حول الكعبة المعظمة يوم فتح مكة ثلاثمائة وستون صنما على ما رواه البخارى والمؤرخون (٢٠٠) ؛ عدا ما كان منتشراً فى أماكن أخرى من هذا البلد وسائر أماكن الجزيرة ؛ بل بلغ من استهتارهم بعبادتها أن كل حى من أحيائهم كان فيه صنم ، وغلا كثيرون منهم ، فاتخذوا لهم أصناماً خاصّة فى دورهم . ذكر ابن الكلبى فى « كتاب الأصنام » أنه كان لأهل كل دار من مكة صنم فى دارهم يعبدونه ، فإذا أراد أحدهم السفر كان آخر ما يصنع فى منزله أن يتمسح به ، وإذا قدم من سفره كان أول ما يصنع إذا دخل منزله أن يتمسح به أيضاً (٢٠١) .

ولا يخفى أن مثل هذه الكثرة يستبعد معها أن تكون جميعها مجلوبة إليهم مع ما فى بلادهم من مشاق النقل ووعورة المسالك . على أننا غير منكرين نقلهم بضعة أصنام من الشام فى بدء عبادتهم لها ، وهى التى قدم بها عمر بن لُحَىّ حينما أدخل هذه العبادة بينهم * . ولكن ذلك لا يستلزم عدم اشتغالهم بصنعها بعد ذلك ، كما ستراه مؤيداً بالبرهان عند ذكر أسماء المصورين .

وكانت تلك الأصنام أنواعاً : منها ما هو خارج عن بحثنا كالعُزّى ؛ فإنها كانت ثلاث شجرات من سَمُر عبدوها (٢٠٢) ، وكالأحجار التى كانت تعبد أو يذبح عليها ،

(*) لبعض الباحثين من مؤرّخى العصر رأى فى إنكار إدخال عمرو بن لحىّ هذه العبارة بين العرب ليس هذا موضع تفصيل الكلام فيه .

ويسمّونها بالأنصاب [٢٠٣] . وإنما الذى يدخل فى بحثنا ما كان مصوراً أى من نوع التماثيل ؛ كهُبَل ، فإنه كان من عقيق أحمر على صورة الإنسان ، مكسور اليد اليمنى ، أدركته قريش كذلك ، فجعلوا له يداً من ذهب [٢٠٤] . وكذلك الخَلَصَة فإنه كان مروة بيضاء منقوشة عليها كهيئة التاج [٢٠٥] . وكَوَدّ فإنه كان تمثال رجل كأعظم ما يكون من الرجال قد ذُبِر* عليه حُلّتان متزر بحلّة مرتدٍ بأخرى ، عليه سيف قد تقلّده ، وتنكّب قوساً وبين يديه حربة فيها لواء ووفضة فيها نبل [٢٠٦] ، ذكر الثلاثة ابن الكلبى فى « كتاب الأصنام » . ويظهر لنا أن إسافاً ونائلة كانا من هذا النوع أخذاً من زعم العرب فيهما أنهما كانا رجلاً وامرأة ثم مُسخا [٢٠٧] . وفى « الروض الأُنُف » للسهيلى فى ذكر القليس وهو بيت للعبادة ، وكان بصنعاء ، أنه كان به صنمان من خشب ، أحدهما تمثال رجل طوله ستون ذراعاً ، والآخر تمثال امرأة ، زعموا أنها امرأته ، وكانوا ينسبون إليهما كل ما يصيبهم [٢٠٨] .

وقد اختلفوا فى تعريف الأصنام فقالوا ما كان من حجارة تعبد فهى الأنصاب ، فإذا كانت تماثيل فهى الأصنام والأوثان ، وقيل المعمول من خشب أو ذهب أو فضة على صورة الإنسان فهو الصنم ، وإذا كان من حجارة فهو وثن ، وقيل لا يقال وثن إلا لما كان من غير صخرة كالنحاس ونحوه ، وقيل الوثن الصنم الصغير ، أو كل ماله جثة معمولة من جواهر الأرض أو من الخشب أو الحجارة ، كصورة الآدمى تعمل وتنصب فتعبد . والصنم الصورة بلا جثة وقيل غير ذلك . وقالوا فى تعريف الدُّمْيَة إنها الصنم . وقيل الصورة من الرخام أو المنقّشة من العاج ونحوه ، وقيل بل كل صورة من غير تقييد ، وقد لهجت العرب بتشبيه النساء بها ؛ لأنها يُتَنَوَّق فى صنعها ، ويبالغ فى تحسينها . وفى « شرح التبريزى على الحماسة » نقلا عن أبى العلاء أنها قيل لها ذلك ، لأنها كانت فى أول الأمر تصور بالحمرة فكأنها أخذت من الدم . وقالوا البعيم كأمير ، التمثال من الخشب أو الدمية من الصمغ .

(*) أى نُقش .

وقالوا النَّصْمة الصورة تعبد* . وقالوا الزُّون بالضم الصنم وما يتخذ ويعبد والموضع تجمع الأصنام فيه ، وتنصب وتزيّن .

ومما ذكروه أن بعض هذه الأصنام كانت تماثيل لقوم صالحين ، أُقيمت لهم فى مجالسهم ، وسمّيت بأسمائهم ، فلما طال العهد بأصحابها وتُنوسِى أمرها اتخذت آلهة تعبد من دون الله(٢٠٩) كما فى وَدّ وسُوَاع ويَغُوث ويعوق ونَسر التى وقعت للعرب من أصنام قوم نوح عليه السلام†(٢١٠) . قال الطبرى : إن سُوَاعاً كان ابن شيث . وإن يَغُوث كان ابن سُواع ، وكذلك يَعوق ونَسْر ، كلما هلك الأول صورت صورته وعظمت لموضعه من الدين ، فلم يزالوا هكذا حتى خَلَفَتْ الخُلُوف ، وقالوا : ما عظم هؤلاء آباؤنا إلا لأنها ترزق وتنفع وتضر ، واتخذوها(٢١١) آلهة†† .

وفى كتاب الحج من « صحيح البخارى » عن ابن عباس « أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ، لما قدم أبَى أن يدخل البيت وفيه الآلهة ، فأمر بها فأُخرجت ، فأخرجوا صورة إبراهيم وإسماعيل فى أيديهما الأزلام ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم : قاتلهم الله أمَا علموا أنهما لم يستقسما بها قطّ فدخل البيت فكبّر فى نواحيه ، ولم يصلّ » . وقد رواه أيضاً فى غزوة الفتح ، وقال الحافظ ابن حجر فى « فتح البارى » فى شرح هذا الحديث من باب الغزوة المذكورة ما نصه : « وقع فى حديث جابر عند ابن سعد وأبى داود أن النبى صلى الله عليه وسلم أمر عمر بن الخطّاب وهو بالبطحاء أن يأتى الكعبة ايمحو كل صورة فيها ، فلم يدخلها حتى محيت الصور ، وكان عمر هو الذى أخرجها ، والذى يظهر أنّه محا ما كان من الصور مدهوناً مثلا وأخرج ما كان مخروطاً » انتهى . قلنا وقد تقدم فى أول

(*) ضبطت فى « القاموس » بفتح فسكون ، وقال شارحه نصّ ابن الأعرابىّ على أنها بالتحريك كالصَّنَمة .

(†) استبعد بعضهم بقاء أعيانها لطول المدة ، وقالوا الذى وقع للعرب أسماؤها فقط ، فسمت بها أصناماً اتخذتها . وعلى هذا القول تكون عربية الصناعة . والذين قالوا ببقاء أعيانها ذكروا إنها كانت مطمورة فانتجثتها العرب أى استخرجتها .

(††) ذكر العلامة الآلوسىّ فى تفسيره « روح المعانى » فى رواية عن بعضهم أن ودّاً كان على صورة رجل ، وسواعاً كان على صورة امرأة ، ويغوث كان على صورة أسد ، ويعوق كان على صورة فرس ، ونسراً كان على صورة نسر ، ثم قال : « وهو مناف لما تقدم أنهم كانوا على صور أناس صالحين ، وهو الأصح » .

فصل التصوير على الجدران ذكر إتلاف عمر — رضى الله عنه — لهذه الصور ، ما كان منها مدهوناً أو مخروطا . وأشار أبو طالب عم النبى صلى الله عليه وسلم فى لاميته المشهورة إلى ما كان بالصفا والمروة من الصور والتماثيل بقوله :

وبالبيت حق البيت من بطن مكّة ‏ ‏ وبالله إن الله ليس بغافل
وبالحجر الأسود إذ يمسحونه ‏ ‏ إذا اكتنفوه بالضحى والأصائل
وموطئ إبراهيم فى الصخر رطبة ‏ ‏ على قدميه حافياً غير ناعل
وأشواط بين المروتين إلى الصفا ‏ ‏ وما فيهما من صورة وتماثل(٢١٢)

أراد وتماثيل لحذف الياء ، وقوله بالحجر الأسود ، فيه زحاف الكف وهو حذف النون من مفاعيلن ، وهو بعد الواو من الأسود . كذا فى « خزانة البغدادىّ » .

وفى « معجم البلدان » لياقوت أنهم لمّا بنوا قصر غُمْدان باليمن جعلوا فى أعلاه مجلساً بنوه بالرخام الملوّن ، وصيروا على كل ركن من أركانه تمثال أسد من شَبَهٍ كأعظم ما يكون من الأسْد ، فكانت الريح إذا هبت إلى ناحية تمثال من تلك التماثيل دخلت من خلفه ، وخرجت من فيه ، فيسمع له زئير كزئير السباع(٢١٣) . وقد أطال الهَمْدانىّ فى « الإكليل » فى وصف هذا القصر ، ولكن ما ذكره مكرّرا عن تماثيل الأسود لا يخرج عما فى « معجم ياقوت » ، إلا أنه أنشد فيه لبعضهم :

يسمو إلى كبد السماء مصعّداً ‏ ‏ عشرين سقفاً سمكها لا يقصر
ومن السحاب معصَّب بعمامة ‏ ‏ ومن الرخام منطّق ومؤزّر
وبكل ركن رأس نسر طائر ‏ ‏ أو رأس ليث من نحاس يزأر

وأنشد فيه أيضاً لأبى الصّلْت* :

فاشرب هنيئاً عليك التاج مرتفقاً ‏ ‏ فى رأس غمدان داراً منك محْلالا
قصر بناه أبوه القَيْل ذو شرح ‏ ‏ فهل يرى أحد مثل الذى نالا
منطّق بالرخام المستزاد له ‏ ‏ ترى على كلّ ركن منه تمثالا(٢١٤)

(*) يمدح به ابن ذى يزن .

ولو أتيح لليمن ما أتيح لمصر من الحفر عن آثارها لـكشف التنقيب فيما نرى عن آثارمدنية هائلة ، لا تقل عن المدنية المصرية ؛ فقد روت صحف الأخبار بمصر سنة ١٣٤٠* أن سيلا عظيما دَهَم وادى مرخة بقرب مأرب فـكشف عن مغاور بها جثث محنطة وتماثيل رجال ونساء بسِحَن يمنيّة وتماثيل على صور البقر مكتوب عليها بالحميرية ، ونقود من الذهب والفضة وأحجار وفصوص من العقيق حملت إلى أسواق اليمن فاشتراها الهنود .

وفى « الكامل » لابن الأثير(٢١٥) ، و « العبر » لابن خلدون(٢١٦) أن ياسر بن عمرو ملك اليمن الملقب بياسر أنعم ، لإنعامه عليهم ، لما سار غازياً نحو المغرب على ما يذكر أهل اليمن ، بلغ وادياً يقال له وادى الرمل ، فلما انتهى إليه لم يجد فيه مجازاً لـكثرة الرمل . وعبر بعض أصحابه فلم يرجعوا ، فأمر بنصب صنم من نحاس على صخرة فى شفير الوادى ، وكتب على صدره بالخط المسند ، هذا الصنم لياسر أنعم الحميرىّ ، ليس وراءه مذهب فلا يتكلفن أحد ذلك فيعطب† .

ومما يدل على أنهم كانوا يقيمون بعض التماثيل على قواعد مرفوعة ، أى على نحو ما تقام عليه اليوم ، قول النابغة الذبيانىّ فى المتجرّدة امرأة النعمان :

قامت تراءى بين سِجْفَىْ كِلَّةٍ ... كالشمس يوم طلوعها بالأسعد
أو دُرَّةٍ صدفيّـــــة غواصها ... بَهِجٌ متى يَرَها يُهِلّ ويسجد
أو دُميـــة من مرمر مرفوعة ... بُنِيت بآجُرّ يشـــاد وقَرْمَد(٢١٧)

قال شارحه الوزير أبو بكر البطليوسىّ « يقول هذه المرأة مثل دمية بنى لها بنيان مرتفع ، وحملت فيه فهو أصون لها ، وأحفظ لجسمها » .

وحكى المسعودىّ فى « مروج الذهب » فى خبر يسنده إلى منصور الطائىّ أنه رأى قبر حاتم الطائى بتُنْغَة†† ، وإذا قدر عظيمة من بقايا قدوره التى كان يطعم فيها الناس مكفأة

(*) صحيفة الأهرام فى ١ شعبان ، ٤ رمضان سنة ١٣٤٠ هجرية .

(†) بيّن ابن خلدون شكّه فى وصول ياسر إلى هذا الوادى فى كلامه على مغالط المؤرخين من مقدمته ، ولهذا صدّره فى موضعه من تاريخه بقوله « وزعم أهل اليمن » .

(††) الذى فى نسخة « مروج الذهب » المطبوعة بباريس : بيقّة ، وفى النسخة المطبوعة ببولاق : ببيعة ، والصواب : تنغة . قال ياقوت فى « معجم البلدان » "تنغة" بضمّ أوّله . والغين معجمة ماء من مياه طيّ ، وكان منزل حاتم الجواد ، وبه قبره وآثاره .

ناحيةً من القبر ، وعن يمين قبره أربع جوارٍ من حجارة ، وعلى يساره أربع جوارٍ من حجارة ، كلهن صاحبة شعر منشور ، محتجرات على قبره كالنائحات عليه ، لم يُر مثل بياض أجسامهن ، وجمال وجوههن . وربما مرّ المارّ فيراهن فيفتتن بهن فيميل إليهن عجباً بهن ، فإذا دنا منهن وجدهن حجارة(٢١٨) . قلنا والظاهر أن تماثيل هذه الجوارى كانت بالغة الغاية فى الإتقان ، فإن حاكى الخبر مزجه بخرافة ، فزعم أنّ الجنّ مثّلتهن على القبر . ولا عجب من ذلك ، فقد كانت العرب إذا رأت شيئاً مستحسناً أو هالها عمله ، نسبته إلى الجنّ على ماهو مفصل فى أقوال السلف من علمائنا المحققين ، ورحم الله أبا العلاء حيث يقول :

وقد كان أرباب الفصاحة كلما   رأوا حسناً عدّوه من صنعة الجن

التماثيل الثابتة*

هذا ما كان من خبر التماثيل عند العرب فى الجاهلية ، وبقى منه شىء يذكر بعد ، فلما جاء الإسلام ، وفتحوا المدائن ، ومصروا الأمصار ، وبنوا القصور ، وغرسوا الحدائق ، واستبحروا فى المدنية فشا بينهم اتخاذ التماثيل للزينة فى القصور والبرك ، وتفننوا فى عملها من الحجر والجص والذهب والفضة وغيرها على ما سيأتى تفصيله .

فمن ذلك ما ذكره الخطيب فى مقدمة « تاريخ مدينة السلام » فى وصف قصر المنصور قال : « وكان فى صدر قصر المنصور إيوان طوله ثلاثون ذراعا وعرضه عشرون ذراعا ، وفى صدر الإيوان مجلس عشرون ذراعا فى عشرين ذراعا ، وسمكه عشرون ذراعا ، وسقفه قبّته ، وعليه مجلس مثله فوقه القبة الخضراء وسمكه إلى أول عقـد القبة عشرون ذراعا ، فصار من الأرض إلى رأس القبة تمثال فرس عليه فارس ، وكانت القبة الخضراء ترى من أطراف بغداد . حدثنى القاضى أبو القاسم التنوخىّ ، قال : سمعت جماعة من شيوخنا يذكرون أن القبة الخضراء كان على رأسها صنم على صورة فارس فى يده رمح(٢١٩) » انتهى . ثم ذكر خرافة رواها بعضهم عن هذا التمثال خلاصتها أنه إذا استقبل جهة دلّ ذلك على خروج خارجىّ فى تلك الجهة ، وقد فند ياقوت هذا الزعم فى « معجم البلدان » بقوله :

(*) المراد التى لا تتحرك أعضاؤها بالحيل المتخذة فى تركيبها .

قلت أنا : « هكذا ذكر الخطيب ، وهو من المستحيل والكذب الفاحش ، و إنما يحكى بمثل هذا عن سحرة مصر وطلسمات بليناس الذى أوهم الأغمار صحتها تطاول الأزمان ، والتخيل أن المتقدمين ما كانوا بنى آدم ، فأما الملة الإسلاميــة فإنها تجل عن هذه الخرافات ، فإن من المعلوم أن الحيوان الناطق مكلّف الصنائع لهذا التمثال ، لا يعلم شيئاً مما ينسب إلى هذا الجماد ولو كان نبيا مرسلا ، وأيضاً لو كان كلما توجه إلى جهة خرج منها خارجي لوجب أن لا يزال خارجيّ يخرج فى كل وقت[٢٢٠] » . ثم ذكر الخطيب أن رأس هذه القبة سقط سنة ٣٢٩ .

وممن ذكر هذه القبة وتمثالها أبو الفرج بن الجوزى فى « مناقب بغداد » ، إلا أنه قال عن رأس القبة إنه سقط سنة ٣٢٧ ، وذكر أنها كانت تاج بغداد ، وعَلَمَ البَلَد ، ومأثرة من مآثر بنى العباس[٢٢١] . ورأيت فى جزء قديم من تاريخ مجهول عندى فى حوادث سنة ٦٥٣ أن القبة سقطت برمّتها فى تلك السنة ، وكانت مجلساً للخلفاء إلى أيام الرشيد ، ثم هجرت وصارت مأوى للبوم والغربان ، فقال فيها أحد الفقراء ، وكان مقيما فى مسجد المنصور يصف ما آلت إليه حالها :

يا بومة القبة الخضراء قد أنست روحى بروحك إذ يستبشع البوم
زهدت فى زخرف الدنيا فأسكنك اﻟ ربع الخراب فمن يذمك مذموم

ومثله ما ذكره ابن الأنباريّ فى « طبقات الأدباء » قال : « قال ابن عائشة : كنا نجالس مع سيبويه النحوى فى المسجد ، وكان شابا نظيفاً جميلا تعلق من كل علم بسبب ، وضرب من كل أدب بسهم ، مع حداثة سنه ، و براعته فى النحو ؛ فبينما نحن ذات يوم ، إذ هبت ريح فأطارت الورق ، فقال لبعض أهل الحلقــة : انظر أية ريح هى ؟ وكان على منارة المسجد تمثال فارس ، فنظر ثم عاد ، فقال : ما ثبتت على حال[٢٢٢] » . و يفهم من ذلك أن هذا التمثال كان يدور على محور ، فإذا اتجه إلى جهــة علم أن هبوب الريح من الجهة التى تقابلها .

ومنه تمثال فرس بفارسه وجميع آلاته من عقيق ؛ ذكره الخالديان فى كتاب « الهدايا والتحف » فى هدية الخليفة المأمون لملك الهند ، وقد تقدم ذكر شىء من هــذه الهدية فى فصل التصوير على الأقداح والأوانى .

وكان المتوكل العباسي شديداً على أهل الذمة ؛ ذكر ابن الأثير فى حوادث سنة خمس وثلاثين ومائتين ، أنه ألزمهم بأمور فى ملابسهم ومراكبهم ؛ كلبس الطيالسة العسلية وشدّ الزنانير وركوب السروج بالركب الخشب ، وغير ذلك ، وأغربها إلزامهم بأن يجعلوا على أبواب دورهم صور شياطين من خشب . وفى « تاريخ الطبرى » أن هذه الصور كانت من خشب مسمرة[٢٢٣] ، وقد ذكر ذلك أيضاً عليّ دده فى « محاضرة الأوائل »[٢٢٤] ، وذكره القلقشندى فى « صبح الأعشى » غير أنه لم يذكر صور الشياطين . ورأيت فى جزء من تاريخ مجهول لسلاطين مصر ، لم يعرف اسمه ولا اسم مؤلفه* ، شيئاً من هذا الخبر ذكر عرضاً فى الكلام على إلزام الناصر محمد بن قلاوون أهل الذمة بلبس العمائم الملوّنة ؛ ونص العبارة : « وروى أن المتوكل أقصى اليهود والنصارى ، ولم يستعملهم وأذلّهم وخالف بين زيّهم وزى المسلمين ، وجعل على أبوابهم الدهان مثال الشياطين » وهى عبارة صريحة بأن هذه الصور كانت مصورة بالدهان ، أى ليست تماثيل من خشب كما فى عبارة ابن الأثير والطبرى ، ولا يبعد أن يكون بعضها صور بالدهان وبعضها كان تماثيل . ثم رأيت فى جزء من تاريخ عندى قديم الخط مجهول شيئاً عن هذه الصور مدة المقتدى ، ونص عبارته : « وآخر من شدد عليهم المقتدى بأمر الله ، وأجراهم على العادة التى كانت فى زمن المتوكل ، فعلّق فى أعناقهم الجلاجل ، ونصب الصور الخشب على أبوابهم » .

وذكر النويريّ فى « نهاية الأرب » ما بناه المتوكل هذا من القصور ، فقال عن المسمى بالبرج : « قالوا وكان البرج من أحسنها ، كان فيه صُوَر عظيمة من الذهب والفضة ، وبركة عظيمة غُشِّيَ ظاهرها وباطنها بصفائح الفضة ، وجعل عليها شجرة من ذهب فيها طيور تصوت وتصفر سمّاها طوبَى ، بلغت النفقة على هذا القصر ألف ألف دينار وسبعمائة ألف دينار[٢٢٥] » انتهى .

وقال البحترى من قصيدة يصف بها بركة أنشأها المتوكل وكان بها تمثال دلفين .

لا يبلغ السمك المحصور غايتها ... لبعد ما بين قاصيها ودانيها

يعمن فيها بأوساط مجنَّحة ... كالطير تنقضّ فى جوّ خوافيها

(*) طبع هذا الجزء فى ليدن سنة ١٩١٩ م .

لهنّ صحن رحيب فى أسـافلها إذا انحططن وبَهْو فى أعاليهـا
صُور إلى صورة الدلفين يؤنسها منـه انزواء بعينيـه يوازيها(٢٣٦)

أى مائلة مقبلة إلى صورة الدلفين .

ومن ذلك ما ذكره ياقوت فى حرف الدال من « معجم البلدان » قال : « دار الشجرة دار بالدار المعظّمة الخليفية ببغداد من أبنية المقتدر بالله ، وكانت داراً فسيحة ذات بساتين مُونِقة ، وإنما سميت بذلك لشجرة كانت هناك من الذهب والفضة فى وسط بركة كبيرة مدوّرة أمام إيوانها ، وبين شجر بستانها ، ولها من الذهب والفضة ثمانية عشر غصناً لكل غصن منها فروع كثيرة مكللة بأنواع الجواهر على شكل الثمار ، وعلى أغصانها أنواع الطيور من الذهب والفضة إذا مر الهواء عليها أبانت عن عجائب من أنواع الصفير والهدير ، وفى جانب الدار عن يمين البركة تمثال خمسة عشر فارساً على خمسة عشر فرسا ، ومثله عن يسار البركة ، قد أُلبسوا أنواع الحرير المدبج مقلّدين بالسيوف ، وفى أيديهم المطارد يتحركون على خط واحد ، فيُظَن أن كل واحد منهم إلى صاحبه قاصد » . قلنا دار الشّجرة هذه هى إحدى الدور التى دخلها رُسُل ملك الروم فى ملاقاتهم للمقتدر . وقد أطال الخطيب البغدادى فى مقدمة « تاريخ مدينة السلام » فى وصف هـذه الملاقاة ، وما هيأه المقتدر لإظهار أبّهة الخلافة بما يقضى بالعجب العجاب ، ويخرج عن موضوع هذا الـكتاب . وقد جاء فى أثناء كلامه ما نصّه : « ولما دخل الرسول إلى دار الشجرة ورآها كثر تعجبه منها ، وكانت شجرة من الفضة وزنها خمسمائة ألف درهم ، عليها أطيار مصوغة من الفضة ، تصفر بحركات قد جعلت لها ، فكان تعجب الرسول من ذلك أكثر من تعجبه من جميع ما شاهد » .

وأعاد وصفها بعد ذلك فقال : «ثم أخرجوا من هذه الدار إلى دار الشجرة ، وفيها شجرة فى وسط بركة كبيرة مدوّرة فيها ماء صافٍ ، وللشجرة ثمانية عشر غصناً ، لكل غصن منها شاخات* كثيرة عليها الطيور والعصافير من كل نوع مذهبة ومفضضة ، وأكثر قضبان الشجرة فضة ، وبعضها مذهب . وهى تتمايل فى أوقات ، ولها ورق مختلف الألوان ، يتحرك كما تحرك الريح ورق الشجر ، وكلّ من هذه الطيور يصفر ويهدر ، وفى جانب الدار يمنة

(*) الشاخات لفظ فارسى معناه الفروع والأغصان والواحد عندهم شاخ .

البركة تماثيل خمسة عشر فارسا على خمسة عشر فرسا قد ألبسوا الديباج وغيره ، وفى أيديهم مطارد على رماح ، يدورون على خط واحد فيظن أن كل واحد منهم إلى صاحبه قاصد ، وفى الجانب الأيسر مثل ذلك(٢٢٧) » .

وفى ترجمة عبد الله بن عبد السلام الشهير بابن أبى الردّاء المتولى مقياس النيل بمصر أن الخليفة المتوكل على الله أمر أحمد بن محمد الحاسب بعمارة المقياس بالجزيرة (أى جزيرة الروضة بمصر) فحكى ما عمله فى ذلك ، وما كتبه من الآيات الكريمة واسم الخليفة على مواضع من المقياس فى عبارة طويلة ، ساقها ابن خلكان فى هذه الترجمة ، وكان مما عمله ، تمثال سبع أقامه على أحد الحيطان ، ووصفه بقوله : « واتخذت مثال سبع من رخام ركبته فى وجه حائط فويق القناة المطلة على النيل ، على المقدار الذى إذا بلغ الماء ست عشرة ذراعا دخل الماء فى فيه(٢٢٨) » .

وذكر المقريزى فى « خططه » أن باب الصلاة الذى كان يخرج منه أحمد بن طولون من قصره إلى مسجده كان يسمّى أيضاً بباب السباع ؛ لوجود أسدين من جصّ عليه(٢٢٩) . وذكر أيضا فى كلامه على خزانة الجوهر والطرائف والطيب الفاطمية الأجاجينَ القائمة على أرجل على صور الوحوش والسباع . والتماثيل المصنوعة من العنبر ، وكانت كثيرة تبلغ اثنين وعشرين ألف قطعة أقل تمثال منها وزنه اثنا عشر مَنًّا . وتمثالَ الطاووس الذهب المرصّع بنفيس الجوهر ، وعيناه من الياقوت الأحمر ، وريشه من الزجاج المينا المجرى بالذهب على ألوان ريش الطواويس . والديكَ الذهب ذا العرف الكبير المفروق المتخذ من الياقوت كأكبر ما يكون من أعراف الديكة . والغزالَ المرصّع بنفيس الجوهر ذا البطن الأبيض المنظوم بالدر الرائع . وتمثالَ البستان المصوغ من الفضة المذهبة طينة من الندّ ، وثمر شجره من العنبر وغيره(٢٣٠) .

وذكر المقريزىّ فى « خططه » أيضاً فى وصف ما كان يعمل بالقاهرة يوم فتح الخليج زمن الفاطميين أنهم كانوا يهتمون اهتماما عظيما إذا دخلت زيادة النيل ذراع الوفاء ، فكان يعمل فى بيت المال من التماثيل شكل الوحوش من الغزلان والسباع والفيلة والزرافات عدّة وافرة ؛ منها ما هو ملبّس بالصندل ، ثم شكل التفاح والأترجّ اللطيف والوحوش مفسّرة الأعين

والأعضاء بالذهب . ثم ذكر أن هذه التماثيل كانت تجعل فى صوان ، وتحمل لأمراء الدولة وأعيانها بعد فتح الخليج عند وصول المائدة من القصر إلى منظرة السكّرة* التى يجلس فيها الخليفة وقت الفتح ، فكان يحمل للوزير ما هو مستقر له عادة ، ومن صوانى التماثيل المذكورة ثلاث صوان ، ويخصص منها أيضاً لأولاده وإخوته خارجا عن ذلك إكراما وافتقادا ، ويحمل إلى قاضى القضاة والشهود شدة الطعام الخاص من غير تماثيل توقيراً للشرع ، ويحمل إلى كل أمير فى خيمته شدة طعام وصينية تماثيل ، ويصل من ذلك إلى الناس شىء كثير(٢٣١) . ونقل عن ابن المأمون وصف احتفال لفتح الخليج وقع مدة الآمر بأحكام الله سنة ٥١٧ يقول فيه عن هذه التماثيل : « وهُيِّئت المقصورة فى منظرة السكرة برسم راحة الخليفة وتغيير ثيابه وقد وقعت المبالغة فى تعليقها وفرشها وتعبيتها ، وقدّم بين يديه الصوانى الذهب التى وقع التناهى فيها من هم الجهات† ؛ من أشكال الصور الآدمية والوحشية من الفيلة والزرافات ونحوها المعمولة من الذهب والفضة والعنبر ، والمرسين المشدود والمضفور عليها المكلل باللؤلؤ والياقوت والزبرجد من الصور الوحشية ما يشبه الفيلة ، جميعها عنبر معجون كخلقة الفيل ، وناباه فضة ، وعيناه جوهرتان كبيرتان فى كل منهما مسمار ذهب مجرى سواده ، وعليه سرير منجور من عود ، بمتكئات فضة وذهب ، وعليه عدّة من رجال ركبان وعليهم اللبوس تشبه الزرديات ، وعلى رءوسهم الخوذ وبأيديهم السيوف المجرّدة والدرق وجميع ذلك فضة ، ثم صور السباع منجورة من عود ، وعيناه ياقوتتان حمراوان ، وهو على فريسته ، وبقية الوحوش وأصناف تشدّ من المرسين المكلل باللؤلؤ شبه الفاكهة »(٢٣٢) .

(*) فى « خطط المقريزى » أن منظرة السكّرة كانت لجلوس الخليفة يوم فتح الخليج وكانت فى برّ الخليج الغربىّ وكان لها بستان عظيم بناها العزيز بالله ابن المعز لدين الله الفاطمى . قال : وقد دثرت ، ويشبه أن يكون موضعها فى المكان الذى يقال له اليوم المريس قريباً من قنطرة السدّ . وفى « خطط على مبارك باشا » أن محلها الآن المنزل المملوك للأمير أحمد كمال ابن عم الخديو . قلنا وقد هدم المنزل المذكور وبنيت موضعه مدرسة دار العلوم الواقعة من الشمال على شارع المبتديان بالقرب من محطة السيدة زينب إحدى محطات سكة حديد حلوان .

(†) أى نساء الخليفة وهى كلمة تعظيم جروا على التعبير بها عن نساء الخلفاء والملوك خاصة ، وقد يعبرون بها عن نساء العظماء ؛ فإذا قيل جهة الخليفة أو جهة السلطان فالمراد زوجته ، ويعلم من العبارة أن نساء الخلفاء الفاطميين كنّ يرتبن هذه التماثيل فى الصوانى اهتماما بشأن هذا الاحتفال .

وعثروا سنة ١٣٤٥ فى أطلال الفسطاط على تمثال مغنية مصنوع من الشبه تُرى فيه جالسة متربّعة ، وفى يدها دُفّ تنقر عليه ، وعلى رأسها صورة إكليل مرصع ، وفى جيدها عقد ، وفى يدها سواران ، ولها ثلاث جدائل ؛ واحدة مدلاة على ظهرها واثنتان على نهديها . وقد حفظ بدار الآثار العربية بالقاهرة[٢٣٣] ، ويُظَن أنه من العصر الفاطمى .

وفى « المختار السائغ من ديوان ابن الصائغ الطبيب » أن أبا الحسن بن بشر بن عبدون الكاتب أخبره أنه رأى عند الأمير غازى بن أُرتُق* تمثال رمانة أهدى إليـه ، وهى من ذهب أحمر وميناء خضراء مرصعة باللؤلؤ ، وفى باطنها حب بلخش ، ولها أربعـة أبواب تفتح عن بيوت مملوءة طيبا ، والبيوت وأنواعها خفيّة عمن يراها ، وسأله وصفها فقال :

وخود تحيي الشَّرْب بعد كؤوسهم ... برمّانة من عَسْجد وزبرجد
مرصّـعة باللؤلؤ الرطب ظاهراً ... وباطنها حب البلخش المنضّد
وتخفى بيوتاً أربعاً† لا تنالهـا ... لطافة حس العـالم المتوقّد
إذا فتحت أبوابها ظهرت بها ... ودائع طيب فى مخازن عسجد
وكانت كأفلاك السماء نجومها ... ترى فى بروج لا تبين لمهتد[٢٣٤]

ومما يصح إلحاقه بهذه الرمانة ما روى عن المتنبى أنه دخل على أبى العشائر الحسـين ابن على بن حمدان ، ورأى فى يده بطيخة من ندّ فى غشاء من خيزران ، وعليها قلادة من لؤلؤ ، فحياه بها ، وطلب منه تشبيهها فقال :

وبنيـة من خيزران ضمّنت ... بطيخة نبتت بنـار فى يد
نظم الأمير لهـا قلادة لؤلؤ ... كفعاله وكلامه فى المشهد
كالكأس باشرها المزاج فأبرزت ... زبداً يدور على شراب أسود[٢٣٥]

(*) اسمه إيل غازى ولقبه نجم الدين ، وهو الذى ملك ماردين سنة إحدى وخمسمائة . ذكره ابن خلكان فى ترجمة أبيه أرتق ، وترجمه سبط ابن الجوزى فى « مرآة الزمان » وقال : توفى سنة ٥١٦ أو ٥١٥ بظاهر ميّا فارقين ، ثم حمل إليها ودفن بها . وفى « الكامل » لابن الأثير أنه توفى سنة ٥١٦ .

(†) الوجه « أربعة » ولكن حكى الصبان عن « شرح الكافية » للصفوى أن المعدود إذا قدم وجعل اسم العدد صفة جاز إجراء القاعدة وتركها ، تقول مسائل تسع ورجال تسعة وبالعكس ، ثم قال : فاحفظها فانها عزيزة .

وقال فيها ارتجالا أيضاً :

وسـوداء منظوم عليها لآلئ لها صورة البطيخ وهى من الند
كأنّ بقايا عنبر فوق رأسها طلوع رواعى الشيب فى الشعر الجعد (٢٣٦)

وفى « لطائف المعارف » للثعالبىّ أن المتوكل لما أعذر* ابنه المعتز ، احتفل فى الدعوة وجلس بعد فراغ القواد والأكابر من الأكل ، ومدت بين يديه الموائد مرصعة بالجوهر ، وعليها أمثلة من العنبر والندّ والمسك المعجون على جميع الصور (٢٣٧). وفى « مطالع البدور » وصف مفصل لهذا الإعذار جاء به أن هذه التماثيل عملت من العنبر والمسك والكافور على مثل الصور ، فمنها ما كان مرصعاً بالجوهر مفردا ، ومنها ما كان عليه ذهب وجوهر (٢٣٨). وكذلك فعل صاحب حلب الملك الظاهر غازى بن صلاح الدين الأيوبى ، لما ولد له ولده الملك العزيز من ضيفة خاتون بنت عمه العادل سنة ٦١٠ . قال ابن الفرات فى « تاريخ الدول والملوك » : إنه احتفل لذلك احتفالا كبيرا ، وأمر بإحضار شىء كثير من الفضة والذهب ، وأمر الصوّاغ ألا يتركوا شكلا ولا صورة من سائر الصور إلا ويصورون مثلها ، فصاغوا من ذلك ما وزن بالقناطير سوى ما عمل من الأبنوس والصندل والعود وغير ذلك (٢٣٩) .

ومثله ما ذكره محمد بن داود المقدسى† فى حوادث سنة ٩٩٠ عما عمل فى ختان ابن درويش باشا والى دمشق فى عصره ، وهو شىء يسمى النقل عملوه بجامع المصلّى ، وبجامع إيلخان خارج محلة القراونة ، وبجامع التوبة ، وحُمل يوم الأحد رابع عشر شوال ، وخرج للفرجة عليه جميع أهل دمشق رجالا ونساء ، لم يتخلف أحد ، وهو يشتمل على أربع عشرة قلعة من الورق المحشو بالبارود ، وأربع عشرة فرسا ، وأربعة عشر عفريتاً كذلك . وعلى صور طيور ووحوش وكلاب وغير ذلك . وعلى قصر عظيم من الشمع الملون المشتمل

(*) أعذر الغلام : ختنه . وأعذر للقوم : عمل طعام الختان .

(†) كتب إلىّ بهذه العبارة صديقى الأستاذ السيد محمد كرد على رئيس المجمع العلمى العربى بدمشق . وقال إنه نقلها من كتاب حوادث من سنة ٩٨٥ إلى سنة ١٠٠٦ اطلع عليه بخط المقدسى المذكور على ما يذكر .

على صورة أنواع الفواكه والبقول والأزهار والأطيار وغيرها . كل ذلك من الشموع المصبّغة والتذهيب والتفضيض . وكان ارتفاعه على علو الجملون الذى بجامع المصلى ، بحيث لم يتأت نقله منه وإخراجه إلا بعد فك الجملون المذكور وهدم قوس أحد أبواب الجامع المذكور ، وهدم مواضع متعددة فى طريقه إلى دار السعادة ، وهدم الحائط الشرقى من باب دار السعادة أيضاً حتى أدخل ، وكان لهذا النقل يوم مشهود ، ثم فى اليوم الثانى منه نقل النقل الذى صنع بجامع محلة القراونة وبجامع التوبة ، وهو يشتمل على قصرين عظيمين من الشمع أيضاً : أحدهما أطول من القصر المقدم بنحو أربع أذرع والآخر دونه مشتملين على ما تقدم ، وعلى صور أنواع الحيوانات من السكر من الخيل والجمال والفيلة والسباع والطيور وغيرها ، كل ذلك من السكر المعقود ، وعلى النقول الملبسات بالسكر أيضاً ، ثم أقاموا نحو سبع ليال يحرقون الحرائق بالبارود بدار السعادة ، وكل ذلك من الإسراف المحرم . انتهى بنصه .

وفى « نشوار المحاضرة » للتنوخى : « وشرب أبو القاسم بن أبى عبد الله البريدى بالبصرة ، على ورد بعشرين ألف درهم فى يوم واحد على رخصته هناك ، واسترخاص من السلطان لما يشتهيه ، وطرح فيه عشرين ألف درهم خفافاً وزنها عشرة آلاف درهم ، وشيئاً كثيراً من قطع الند المثاقيل اللطاف وقطع الكافور اللطاف والتماثيل ولعب به شاذ كلى* ، وانتهب الفراشون الورد مع ما فيه من الدراهم والطيب »(٢٤٠) .

وفى « أخبار مصر » لابن ميسر فى ذكر ما وجد من الذخائر فى خزائن الأفضل ابن أمير الجيوش وزير الآمر الفاطمى بعد مقتله أنه كان بينها « لعبة عنبر على قدر جسده برسم ما يعمل عليها من ثيابه ليكسب الراحة »(٢٤١) . قلنا وهو من غريب ما يروى من ضروب التنعم والترفه . وذكر ابن خلدون فى « تاريخه » من الذخائر التى وجدت للأفضل

(*) وهو لفظ فارسى مركب من (شاد) بالدال المهملة ، وينطق به ذالا معجمة لوقوعها بعد حرف من أحرف العلة على القاعدة عند بعضهم ومعناه الفرح والسرور ، ومن (كل) بضم الكاف الأعجمية التى كالجيم المصرية ومعناه الورد ، والمراد هنا السرور بالورد ، والظاهر أنه نوع من اللهو واللعب كان يعمل سروراً بالورد ، ولم نقف على تفصيل فى وصفه .

« دكة عاج وآبنوس محلاة بالفضة عليها عَرَم* مثمن من عنبر زِنتُه ألف رطل ، وعلى العرم مثل طائر من الذهب برجلين مرجاناً ومنقار زمرداً ، وعيناه ياقوتتان كان ينصبها فى بيته ويضوع عَرْفها فيعم القصر ، وصارت إلى صلاح الدين »(٢٤٢) . والذى فى « تاريخ الدول والملوك » لابن الفرات ، عند ذكره ذخائر الأفضل أن هذه الدكة وما عليها من عمل الخليفة الآمر ، ونص عبارته : « ووجد من العود والعنبر والمسك ما أذهل الناس ؛ فأما العنبر فإنه كثر بعين الخليفة ، فأمر بعمل دكة آبنوس وعاج وحلاها بالفضة ، ولبس عليها العنبر شكل هرم مثمن وزنه ألف رطل بالمصرى ، وعمل على الهرم ببغاء من الذهب ورجليها من المرجان ، ومنقارها من الزمرد ، وعينيها ياقوتتين حمر ، ونصبها على الهرم المذكور على الدكة بالمجلس بقاعة الذهب ، فكانت الريح تخرج ريحها إلى القاعة ولا سيما أيام الصيف ، ولما أحيط على القصر فى أيام صلاح الدين يوسف وكسرت العنبرة المذكورة للبيع ووزنت على من تسلمها ، فكان وزنها ألف رطل بالمصرى لم تنقص غير ثلاثين رطلا » . انتهى بحروفه .

وفى « نخبة الدهر » لشيخ الربوة أن الملك المنصور قلاوون لما كان بدمشق سنة اثنتين وثمانين وستمائة أحضر إليه من المدرسة الجوهرية مائدة ذهب وزنها ثمانية أرطال وربع بالدمشقى ، وعليها تمثال دجاجة من ذهب وصيصان† من ذهب فى منقار كل واحدة لؤلؤة بقدر الحمصة ، وفى منقار الدجاجة درة بقدر البندقة . وفى وسط المائدة سكرّجة من زمرد سعتها مثل كفة الميزان التى للدراهم السوقى ، لا الكبير ؛ مملوءة حبات من الدر ، قيل إن الملك الناصر صاحب حلب أودعها لنجم الدين الجوهرى فأكنزها بدهليز مدرسته فوشى بها إلى الملك المنصور جارية من جوارى الجوهرى ، وكان على جميع المائدة شبكة من ذهب منسوج صغيرة الأعين حاوية لكل ما فى المائدة(٢٤٣) .

وذكر العليمى فى « المنهج الأحمد »(٢٤٤) عن أحمد بن على العلثى أحد الزهاد أنه كان

(*) أى كومة من عنبر ، وأصل العَرَم بفتحتين الكدس من الحبّ المدوس يجعل كهيئة الأزج ليذرى .

(†) كذا بالأصل .

عفيفاً لا يسأل أحداً شيئاً ، ويتقوّت من عمل يده بتجصيص الحيطان ويتنزه فى صناعته عن عمل النقوش والصور . ثم ترك صناعته بسبب دخوله مرة دار السلطان للعمل مع الصناع ، وكان فيها صور من الإسفيداج ، فلما خلا كسرها كلها ، فاستعظموا ذلك منه ، وانتهى خبره إلى السلطان وأعلموه بصلاحه ، فأمر بإخراجه ، ولم يعاقبه .

وذكر سبط ابن الجوزى فى حوادث سنة ٥٩٣ من « مرآة الزمان »(٢٤٥) ، وأبو شامة فى « الذيل على الروضتين »(٢٤٦) قدوم الأمير حسام الدين أبى الهيجاء السمين إلى بغداد واحتفال الخليفة بلقائه ، فحكيا عنه أنه كان ذا رأس صغير وبطن كبير جدا يبلغ رقبة بغلته وهو راكبها ، وأنه لما اجتاز بمحلة الحربية رآه رجل كواز فضحك من هيئته وعمل فى ساعته كوزاً من طين على صورته ، وعمل أهل بغداد بعده كيزاناً على هذه الصورة ، وسموها أبا الهيجاء السمين ، وكانت وفاة هذا الأمير سنة ٥٩٤* .

ومن هذا النوع تماثيل الشارات المسماة بالرنوك فى الدولتين التركية والجركسية بمصر ، وقد كانت كثيرة نذكر منها تمثال أسد من حجر بدار الآثار العربية(٢٤٧) ، عثروا عليه فى قناطر خليج أبى المُنَجَّى(٢٤٨) † ، وهى من آثار الظاهر بيبرس ، وقد قدمنا أن شارته كانت على صورة أسد . ولما بنى قنطرته على الخليج القاهرى أقام عليها أيضاً أربعة أسود من الحجارة على كل جانب اثنان ، فسميت لذلك بقناطر السباع ، وكانت عالية مرتفعة ، فلما أنشأ الناصر محمد بن قلاوون الميدان السلطانى فى موضع بستان الخشاب†† حيث موردة

(*) ذكر ابن الأثير فى « الكامل » قدومه إلى بغداد ، وقال إنه كان أميراً كبيراً من أمراء مصر ، فارق بنى أيوب وقدم بغداد لخدمة الخليفة وذكر أنه كان كثير السمن ، ولكنه لم يتعرض لعمل الكيزان على صورته .

(†) أبو المنجى رجل من اليهود ، كان مشارفا لأعمال الخلجان بمصر مدة الفاطميين ، وهو جدّ بنى صفير الأطباء اليهود . شرع فى حفر هذا الخليج سنة ٥٠٦ وأقام فى عمله سنتين . والقناطر التى عليه من بناء الظاهر بيبرس ، ثم جددها قايتباى لمّا تداعت ولم تزل باقية إلى الآن بعناية لجنة الآثار العربية ، وهى شمالى القاهرة يراها المسافر منها فى القطار عن يساره بين شبرا وقليوب .

(††) موضعه الأرض الواقعة تجاه القصر العالى وقصر العينى المتخذ الآن مستشفى ومدرسة للطب ، وكان القصر العالى من قصور والى مصر إبراهيم باشا المطلة على النيل ، ثم صار لولده الخديو إسماعيل باشا وبيع بعد موته فهدم وقسمت أرضه وبيعت قطعا بنيت عليها القصور الفخمة ، ولم تزل هذه الجهة تعرف بجهة القصر العالى .

البلاط ، وتردد إليه كثيراً صار يمر عليها فى نزوله من قلعة الجبل ، فتضرر من علوها ، وشكا إلى الأمراء تألم ظهره ، وإنما أشاع ذلك ليزيلها ؛ لأنه كان يكره النظر إلى آثار من قبله ، ويحب ألا ينسب شيء إلا إليه ، وكان كلما مر بها رأى الأسود — وهى شارة الظاهر بيبرس — فأحب إزالتها بدعوى تجديد القنطرة فهدمها ، وأعادها أوسع مما كانت بعشر أذرع وأقصر من ارتفاعها الأول ، ولكن لم يتم له مقصوده ؛ لأن العامة علمت بما يرمى إليه ، وتحدثت به فاضطر إلى إعادة الأسود عليها كما كانت . ثم حدث أن رجلا من الصوفية كان يعرف بالشيخ محمد صائم الدهر* ، سولت له نفسه القيام بتغيير أشياء رأى أنها من المنكرات ، فشوه صور هذه الأسود سنة ٧٨٠ كما فعل بوجه صنم الأهرام المعروف عند العامة بأبى الهول . حكى ذلك المقريزى وتمثل فيه بقول القائل :

وإنما غاية كل من وَصَلْ صيد بنى الدنيا بأنواع الحيل(٢٤٩)

وفى ترجمة الشيخ ولى الدين أحمد بن محمد بن أحمد المحلّى الشافعى من « الضوء اللامع » أنه كان ينكر الشخوص التى بهذه القناطر ، وبلغ الظاهر چقمق عنه أنه يروم هدم هذه القناطر والربوع التى تسكنها النساء الخواطئ ، ومنع الناس من استتباع رقيقهم وتكليفهم ما لا يطيقونه من الجرى خلف دوابهم ، فحبسه وقتاً لذلك ، وكانت وفاته سنة ٨٨٢(٢٥٠) .

وقد شاهد الشيخ العلامة عبد الغنى النابلسى سبعين من هذه السباع ، وذكرها فى رحلته « الحقيقة والمجاز » ، فقال فى وصف ما رآه بالقاهرة : « فمررنا على المكان المسمى بقناطر السباع ، فوجدنا هناك صورة سبعَيْن اثنين من الحجارة على قناطر لها بالخليج استدارة » . قلنا والقناطر المذكورة هى التى كانت تسمى فى عصرنا هذا بقنطرة السيدة

(*) ترجمه تقى الدين ابن قاضى شهبة فى تاريخه فيمن توفى سنة ٧٨٦ فقال : « محمد بن صديق ابن محمد التبريزى المصرى » ويعرف بصائم الدهر أحد الصوفية بخانقاه سعيد السعداء ، قال بعض المؤرخين : كان يصوم الدهر ويفطر دائماً على حمص مصلوق بغير أدام ، أقام على هذه الطريقة نيفا وأربعين سنة ، ولباسه الملحم الأزرق وعلى رأسه مئزر أسود ، ولا يلبس البياض إلا لصلاة الجمعة . وكانت أوقاته مقسومة ؛ وقتاً للصلاة ، ووقتاً للقراءة ، ووقتاً للمطالعة ، وكان مثابراً على إنكار المنكر جهده وطاقته ، وهو الذى طمس وجوه السباع التى على قناطر السباع وشوّه وجوهها فأزال عنها العيون وغيرها . توفى فى رمضان ودُفن بمقابر الصوفية » . انتهى .

زينب ، لوقوعها أمام المسجد الزينبى ؛ ولما جدد والى مصر عباس الكبير هذا المسجد جددها ، ثم خربت لما ردم الخليج سنة ١٣١٤ [٢٥١] .

ومن هذه التماثيل طائر المظلة التى كانت ترفع على سلاطين مصر فى المواكب وتسمى بالقبة والطير [٢٥٢] ، وإليها يشير أحد شعراء ذلك العصر بقوله فى وصف الأشجار والأطيار :

لِمْ لا أقضى العمر فى دوحةٍ   يفتننى منظـرها الناضر
وحيثما سرت بأرجائهـا   تظلنى القبــــة والطائر

وذكرها قطب الدين الحنفى فى « الإعلام بأعلام بلد الله الحرام » ، فى كلامه على رسوم الدولة الچركسية ، فقال « ويحمل على رأس السلطان قبة لطيفة كالچَتْرْ * ، وفى وسط ذلك صورة طير صغير يظلل السلطان بتلك القبة [٢٥٣] » . ووصفها المقريزى فى « خططه » بقوله : « ويقال لها الچتر ، وهو أطلس أصفر مزركش ، من أعلاه قبة وطائر من فضة مذهبة ، يحملها يومئذ بعض أمراء المئين الأكابر ، وهو راكب فرسه إلى جانب السلطان [٢٥٤] » .

وفى « ذخيرة الأعلام » لأحمد بن سعد الدين العثمانىّ الغمرىّ [٢٥٥] أن سلطان مصر كان إذا ركب نشرت عليه الأعلام ، وتسمى بالعصائب ، وتتخذ من الديباج الأصفر مزركشة وتكتب عليها ألقابه بالذهب ، وترفع فوق رأسه قبة من خيزران دقيق مكسوّة بالحرير الأصفر المرقوم بالذهب الأحمر ، وفوقها طائر من فضة مطلى بالذهب على شكل الهدهد ، ويحملها على قضيب أمير الأمراء ، ويكون بجانب السلطان لا وراءه ، ويزعمون أنهم اتخذوا هذا الشعار عن نبى الله سليمان بن داود عليهما السلام ، لما كان يسير به البساط ، وتعقد الطير عليه قبة وفوقها الهدهد ، ويمشى بجانب السلطان سائسه ، يحمل الغاشية وأمامه الجنود والطير داريّة ، وطيورهم بأيديهم ، ويمشى أمامه النفير ووراءه الطبلخانات ، ويركب السلطان هذا الموكب كل يوم سبت وأربعاء وجمعة . وكان كافور الإخشيدى لما كان وزيراً يركب على بغلة ببرذعة عليها سجادة ، فلما تولى إمارة مصر لم يغير مركوبه . انتهى .

(*) الچتر بفتح الجيم الأعجمية وسكون المثناة الفوقية كلمة فارسية معناها المظلة .

وذكر ابن بطوطة أنه رأى مثل هذا التمثال على مظلة سلطان مقدشو آخر بلاد زيلع ، فقال فى وصف رجوعه من صلاة الجمعة : « وتوجه إلى منزله ماشياً وهو بالقرب من المسجد ومشى الناس كلهم حفاة ، ورفعت فوق رأسه أربع قباب من الحرير الملون ، وعلى أعلى كل قبة طائر من ذهب »[٢٥٦] . ومنه يعلم أنه لم يكن خاصا بمظلات سلاطين مصر .

ومنها حمالات الأزيار التى كانوا يتخذونها على صورة سلحفاة برأس أو برأسين ، ويزخرفُونها بالكتابات الكوفية وصور من الحيوان خيالية[٢٥٧] .

ومنها تماثيل البرك ، وكانوا يقيمونها فيها و يسلطون الماء عليها فيصب منها إلى البركة ، وفى أحد هذه التماثيل يقول عمر بن مسعود الحلبى المعروف بالمحّار ، وكان التمثال من نحاس على صورة شخص يخرج الماء من أعضائه :

وشخص على ساقه قائم ... مشير بساعده الأيمن
له صورة حسنت منظرا ... على بدن صيغ من معدن
يكاد يحدث جلّاسه ... ولكن به خرس الألكن
إذا بث من صدره سره ... فتسبقه أدمع الأعين
ولم يبك حزناً على نازح ... ولم يصبُ شوقاً إلى موطن
صبور على الحر والبرد لم ... يُسرّ بحال ولم يحزن[٢٥٨]

وذكر الشيخ عبد الباسط بن خليل الحنفى فى حوادث سنة ٨٦٥ من تاريخه « الروض الباسم فى حوادث العمر والتراجم »[٢٥٩] تمثال باز ، كان مقاماً على حوض بقلعة القاهرة ، وذلك فى كلامه على حضور والده* من دمشق ، ومقابلته للسلطان الظاهر خشقدم عقب توليه الملك هذه السنة ، فقال : « وفيه أعنى هذا اليوم الذى هو يوم الثلاثاء حادى عشرى† شهر رمضان المذكور ، ركب الوالد ، وطلع إلى القلعة إلى الظاهر خشقدم يهنئه بإيتاء الله تعالى الملك له ، فأنس به وترحّب ، وقال له : قد كان كعبك مباركا علينا ، وحصلت لنا

(*) اسم والده خليل بن شاهين الظاهرى ، وكان من الأمراء الفضلاء ، تولى عدة ولايات منها نيابة الاسكندرية ونيابة ملطيّة ، وله عدة مؤلفات منها « زبدة كشف الممالك » المطبوع بباريس وتوفى سنة ٨٧٣ . وتوفى ولده عبد الباسط المذكور سنة ٩٢٠ على ما فى « تاريخ ابن إياس » (ج ٣ ص ٦٣) .

(†) فى الأصل (عشرين) باثبات النون مع الاضافة .

السلطنة بقدومك علينا ، فإن الوالد كان قد اجتمع به قبل ذلك غير مرة وهو على الأتابكية . ثم أخذ فى مكالمته وممازجته معه ، واتفق أن كان بالدهيشة ، وكان على فسقية الدهيشة هيئة باز مصور من نحاس مموه بالذهب صورة عجيبة فى غاية الحسن فى فنه ومنظره ، فسأل السلطان الوالد عن جواز تبقيه هذه الصورة بهذا المكان ، وفى جواز تصوير ذلك . وكان بالمجلس أيضاً بعض ممّن يدعون العلم بنفسه ، وينتسب إليه ، فبدر بأن قال : هذا عرف وعادة جرت بذلك بأمر الملوك الأقدمين ، فأجاب الوالد بأن هذا مما يحرم إبقاؤه على ما هو عليه ، ولا سيما فى مجلس الإمام الأعظم ، فإن الملائكة لا تدخل بيتاً فيه الصّورة ، على ما ورد فى « صحيح البخارى » ، فأعجب السلطان ذلك ، ثم أمر به فنحى فى الحال » . انتهى بنصّه .

ويلتحقُ بهذه التماثيل ما كانوا يصورون به جآجئ السفن من أشكال الحيوان وجوارح الطير وغيرها ، كما فعل الأمين بن الرشيد بتصوير حراقاته* الخمس بصورة الأسد والدلفين والعقاب والحية والفرس وإنفاقه عليه مالا عظيما ، وفيها يقول أبو نواس :

سخر الله للأمين مطايا … لم تسخر لصاحب المحراب[†]
فإذا ما ركابه سرن برًّا … سار فى الماء راكباً ليث غاب
أسداً باسطاً ذراعيه يعدو … أهرت الشدق كالح الأنياب
لا يعانيه باللجام ولا السو … ط ولا غمز رجله فى الركاب
عجب الناس إذ رأوك على صو … رة ليث يمرّ مرّ السحاب
سبّحوا إذ رأوك سرت عليه … كيف لو أبصروك فوق العقاب
ذات زَوْر ومِنْسَر وجناحيـ … ـن تشق العُباب بعد العُباب
تسبق الطير فى السماء إذا ما اسـ … ـتعجلوها بجيئة وذهاب(٢٦٠)

(*) الحراقة بفتح الأول وتشديد الراء كانت تطلق على نوع من السفن بالبصرة ، فيها مرامى نيران يرمى بها العدو ، وعلى السفينة الخفيفة المرّ على ما فى كتب اللغة . ويؤخذ من عبارات المؤرخين وأقوال الشعراء أنها أطلقت بعد ذلك على السفن ذات الحجَر والمرافق التى يركبها العظماء ، فهى شبيهة بما يسمى بمصر « بالذهبية » ويصح إطلاقها أيضاً على ما نسمّيه (باليخت) .

(†) صاحب المحراب سليمان عليه السلام .

وقال من أخرى :

قد ركب الدلفين بدر الدجى مقتحماً للمـــاء قد لجَّجا*
لم تر عيني مثـله راكباً أحسن إن سار وإن عرَّجا
وإذا اســـتحثته مجاذيفه أعنق فوق المـاء أو هملجا** (٢٦١)

وقال من رجز :

ألا ترى ما أعطى الأمينُ أعطى ما لم تره العيون
ولم تـكن تبلغه الظنون الليث والعقاب والدلفين (٢٦٢)

وإذا تركنا المشرق وتماثيله ، وانتقلنا إلى الأندلس موطن الحضارة العربية ، ومعهد التفنن والاختراع ، لرأينا عجباً واستجلينا بدعاً ، واستدللنا من خبر القوم فى تصورهم وجنانهم على أنهم كانوا أشد مغالاة بها ، وأحرص على الاستكثار منها من أهل المشرق ، وحسبنا ما أقامه الناصر من التماثيل فى الزهراء ، وما أقيم منها فى حمراء غرناطة الباقيــة إلى اليوم تمارك الدهر . قال المقرىّ فى « نفح الطيب »(٢٦٩) فى كلامه على الزهراء : « إن أحمد اليونانى جلب لعبد الرحمن الناصر من الشام ، وقيل من القسطنطينية حوضاً صغيراً أخضر منقوشاً بتماثيل الإنسان ، لا قيمة له لفرط غرابته وجماله† ، فنصبه الناصر فى بيت المنام فى المجلس الشرقى بالزهراء ، المعروف بالمؤنس ، وجعل عليه اثنى عشر تمثالا من الذهب الأحمر مرصّعة بالدرّ النفيس الغالى مما عمل بدار الصناعة بقرطبة صورة أسد إلى جانبه غزال إلى جانبه تمساح ، وفيما يقابله ثعبان وعقاب وفيل ، وفى المجنبتين حمامة وشـاهين وطاوس ، ودجاجة وديك ، وحدأة ونسر†† . وكل ذلك من ذهب مرصع بالجوهر النفيس ويخرج المـاء من أفواهها »(٢٦٣) .

(*) لجّج خاض اللجّة ، أى معظم المـاء .

(**) الهملجة حسن سير الدابة فى سرعة ، والهملاج من البراذين هو ما نسميه الآن بالرهوان .

(†) لا ريب فى أن هـذا الحوض المصوّر ليس من صنع العرب ، والقصد من ذكره ، ذكر التماثيل التى عملت بدار الصناعة بقرطبة وأقيمت عليه .

(††) الذى عده ثلاثة عشر تمثالا لا اثنى عشر كما ذكر أولا ، وقد ذكر هذه التماثيل فى كتابه « أزهار الرياض فى أخبار القاضى عياض » ، فعـد منها أحد عشر وقال : والثانى عشر لم يحضرنى اسمه الآن .

وقال فى موضع آخر : « وفى صدر هذه السنة ، كمل للناصر بنيان القناة الغريبة الصنعة التى أجراها ، وجرى فيها الماء العذب من جبل قرطبة إلى قصر الناعورة غربىّ قرطبة فى المناهر المهندسة ، وعلى الحنايا المعقودة يجرى ماؤها بتدبير عجيب وصنعة محكمة إلى بركة عظيمة عليها أسد عظيم الصورة ، بديع الصنعة ، شديد الروعة ، لم يشاهد أبهى منه فيما صور الملوك فى غابر الدهر ، مطلىّ بذهب إبريز ، وعيناه جوهرتان ، لهما وبيص شديد ، يجوز هذا الماء إلى عجز هذا الأسد ، فيمجّه فى تلك البركة من فيه ، فيبهر الناظر بحسنه ، وروعة منظره ، وثجاجة صبه ، فتسقى من مجاجه جنان هذا القصر على سعتها ، ويستفيض على ساحاته وجَنَباته ، ويمد النهر الأعظم بما فضل منه ، فكانت هذه القناة وبركتها والتمثال الذى يصب فيها من أعظم آثار الملوك (٢٦٤) .

وكان بحمّام الشطارة بإشبيلية صورة بديعة الشكل جلاها لنا أحد شعراء الأندلس بقوله :

ودميــة مرمر تزهو بجيد   تناهى فى التورّد والبياض
لها ولد ولم تعرف حليلا   ولا ألمت بأوجاع المخاض
ونَعْلَم أنها حجر ولـكن   تتيمنا بألحــاظ مراض (٢٦٥)

وقال التُّطيلى * الأعمى فى أسد يقذف الماء من فيه :

أســـــد ولو أنى أنا   قشه الحساب لقلت صخره
فـكأنه أســـد السما   ء يمج من فيـه المجرّه (٢٦٦)

وقال الوزير أبو جعفر الوقشى ، وقد شرب على صهريج فاختنق الأسد الذى يرمى الماء ، ونفخ فيه رجل أبخر فجرى :

ليث بديع الشكل لا مثل لَهْ   صيغت من الماء له سلسله
يقذف بالماء على جنبه   كأنه عاف الذى قبّــــله (٢٦٧)

ولعمرى لقد أبدع الوزير فى الوصف ، فجعل اشمئزاز الأسد من تقبيل الرجل الأبخر علة رميه بالماء على جنبه ، كما يعاف المرء الشىء فيلوى وجهه عنه ، ولولا اختناقه بشىء دخل فى فيه مع الماء ، وتسخير هذا الرجل له ، لما تهيأ للوزير وصف هذا الشكل بمثل هذا التعليق المونق .

(*) نسبة إلى تطيلة بضم فـكسر ، بلد غير طليطلة .

وخرج ابن قزمان شيخ الصناعة الزجلية بالأندلس إلى متنزه مع بعض أصحابه ، فجلسوا تحت عريش وأمامهم تمثال أسد من رخام يصب الماء على صفائح من الحجر ، فقال على طريقتهم الملحونة فى الزجل ، أى بتسكين أواخر الكلم :

وعريش قد قام على دكان   بحال رواق*
وأسد قد ابتلع ثعبان   من غلظ ساق
وفتح فمُو بحال إنسان   به فـــواق
وانطلق من ثمّ على الصفاح   وألق الصياح[٢٦٨]

وكان فى قصر المعتمد فيل من فضة على شاطئ بركة يقذف الماء ، وهو الذى يقول فيه عبد الجليل بن وهبون من قصيدة :

ويفرغ فيه مثل النصل بدعٌ   من الأفيال لا يشكو ملالا
رعى رطب اللجين فجاء صلداً   تراه قلّمـــا يخشى هزالا[٢٦٩]

وقال يحيى بن هذيل فى غزالة من نحاس ترمى الماء فى بركة :

عنّت لنا من وحش وجرة ظبية   جاءت لورد الماء ملء عنانها
وأظنّها إذ حدّدت آذانها   ريعت بنا فتوقّفت بمكانها
حيّت بقرنى رأسها إذ لم تجدْ   يوم اللقاء تحيّـــةً ببنانها
حنّت على الندمان من إفلاسهم   فرمت قضيب لجينها لحنانها
لله در غزالة أبدت لنـــا   در الحبـــاب تصوغه بلسانها[٢٧٠]

ولما أراد أحد سلاطين مراكش فى القرن الثانى عشر إبرام هدنة مع الإسبان ، ندب لذلك السيد أحمد بن محمد بن غزال الفاسى ، وبعثه سفيراً لملكهم سنة ١١٧٩ ، فكان مما شاهده بإشبيلية ووصفه فى رحلته « نتيجة الاجتهاد فى المهادنة والجهاد »[٢٧١] ، دار عربية كبيرة كانت لم تزل قائمة على عهده يقول فى وصفه لها ولجنتها : « وبأعلى السور تصويرة آدمى ، وبيده بوق متصل بفيه يزعق فيه ولا يسكت إلا إذا انقطع الماء ، وبهذا الروض عدة صهاريج استوعب جميعها تصاوير يدفق الماء من فيها » .

(*) يريد مثل الرواق ، وكذلك قوله بحال إنسان ، أى مثل إنسان به فواق ، وهو شخوص الريح من الصدر .

وقس على الأندلس سائر بلاد المغرب ، وما كان فى قصورها من الصور والتماثيل ؛ كالدار التى بناها المنصور بن أعلى الناس* ببجاية ، واتخذ فى بستانها بركة عليها أشجار مذهبة ، ترمى أغصانها الماء ، وعلى حافاتها أسود مذهبة قاذفة بالماء أيضاً ، وفيها يقول ابن حمديس :

وضراغم سكنت عرين رياسة — تركت خرير الماء فيه زئيرا
فكأنما غشى النضار جسومها — وأذاب من أفواهها البلورا
أسد كأن سكونها متحرك — فى النفس لو وجدت هناك مثيرا

إلى أن يقول فى الأشجار :

وبديعة الثمرات تعبر نحوها — عيناى بحر عجائب مسجورا
شجرية ذهبية نزعت إلى — سحر يؤثر فى النهى تأثيرا (٢٧٢)

إلى آخر ما قال فى وصفها :

وله من قصيدة أخرى يصف فيها بركة يجرى إليها الماء من شاذروان من أفواه طيور وزرافات وأسود :

خصت بطائرة على فنن لها — حسنت فأفرد حسنها من ثان
قس الطيور الخاشعات بلاغة — وفصاحة من منطق وبيان
فإذا أتيح لها الكلام تكلمت — بخرير ماء دائم الهملان

إلى أن يقول :

وزرافة فى الجوف من أنبوبها — ماء يريك الجرى فى الطيران
وكأنما ترمى السماء ببندق — مستنبط من لؤلؤ وجمان
فى بركة قامت على حافاتها — أسد تذل لعزة السلطان (٢٧٣)

وهى طويلة نكتفى منها بهذا المقدار .

(*) أورده ياقوت فى « معجم البلدان » بلفظ (علناس) ، ولعله اسم بربرى استصوبوا تغييره بأعلى الناس ، أو يكون أعلى الناس هو الأصل ، وحرفته العامة بالمغرب ، فجرى ياقوت على ما هو مشهور بينهم . وممن ذكره بلفظ (علناس) ابن الأثير فى « الكامل » مكرراً فى عدة مواضع . والذى فى « نفح الطيب » (أعلى الناس) .

التماثيل المتحركة والمصوتة بأنواع الحيل

من بديع التماثيل المقرونة بحيلة صناعية صورة جارية لها شعر ، تدور على لولب وإحدى رجليها مرفوعة ، وفى يدها طاقة ريحان ، فإذا وقفت حذاء إنسان شرب ، ثم ينقرها فتدور . رآها المتنبى فى مجلس بدر بن عمار ، فقال فيها مرتجلا :

وجارية شعرها شطرها   محكّمة نافذ أمرها
تدور على يدها طاقة   تَضَمَّنَها مُكْرَهاً شِبْرها
فإن أسكرتنا فنى جهلها   بما فعلته بنا عذرها[٢٧٤]

وقال فيها أيضاً :

جارية ما لجسمها روح   فى القلب من حبها تباريح
فى يدها طاقة تشير بها   لكل طيب من طيبها ريح
سأشرب الكأس عن إشارتها   ودمع عينى فى الخدّ مسفوح[٢٧٥]

وقال أيضاً وقد شرب ودارت فوقفت حذاء بدر :

يا ذا المعالى ومعدن الأدب   سيّدنا وابن سيّد العرب
أنت عليم بكل معجزة   ولو سألنا سواك لم يُجب
أهذه قابلتك راقصة   أم رفعت رجلها من التعب[٢٧٦]

وقال فيها أيضاً :

إن الأمير أدام الله دولته   تفاخر كُسيت فخراً به مُضر
فى الشرب جارية من تحتها خشب   ما كان والدها جن ولا بَشَرُ
قامت على فرد رجل من مهابته   وليس تعقل ما تأتى وما تذر[٢٧٧]

وقال وقد سقطت فى دورانها :

ما نقلت فى مشيئة قدما   ولا اشتكت من دُوارها ألما
لم أر شخصاً من قبل رؤيتها   يفعل أفعالها وما عزما

فلا تلمهـــــــا على تواقعها أطربهـــا أن رأتك مبتسما (٢٧٨)

وأمر بدر بأن ترفع فقال :

وذات غدائر لا عيب فيها سوى أن ليس تصلح للعناق
إذا هجرت فعن غير اجتناب وإن زارت فعن غير اشتياق
أمرتَ بأن تُشال ففارقتنا ولم تألم لحـــــــادثة الفراق (٢٧٩)

وفى بعض نسخ « ديوان المتنبى » أنه وصفها بشعر كثير وهجاها بمثله ، ولـكنه لم يحفظ .

وأبدع من هده الصناعة ما كان اتخذه فى داره أحد أبناء الرؤساء الـكتاب وهو بيت لمروحة الخيش ، فى وسطه بركة مثمنة قد نصب فيها صومعة للحركات مربعة ، لها أربعة منابر مجوفة فى جوانبها الأربعة ، يتوسطها عمود عالٍ فى صورة الأسطوانة ، ينزل إليها الماء من حوض مشرف مرفوع بناؤه على سماء البيت ، مصوب إليه بالحركات حتى إذا استقرّ المـاء فى قرار البركة فاض منه ثَمَّ من الجوانب الأربعة فيضاً يعلو حتى يكاد بفضل قوته يلحق سماء البيت . وقد عملت له تماثيل من الصُّفْر يسمى كل واحد باسم ، فيؤخذ التمثـال فيركّب على ذلك العمود الأوسط ، ثم يدار بحركة من الحركات فيرش المـاء على سائر من يحويه البيت أو يقار به . فمن التماثيل صورة تسمى الخركاء* ، أى الخيمة إذا نصبت وأديرت تشكل المـاء عليها بشكل الخيمة و بقى معلقاً ولا يسيل حتى تنقطع حركتها وتوضع على جوانبها الشموع اللطاف فتدور بها ولا تطفئها . ومنها صورة تسمى العروس يجعل لها ذلك العمود كالـكرسى ، فتدور راقصة عليه ، وتوصل فى دورانها المـاء إلى رأسها بيديها . ومنها صورة تسمى الجمل ، صورت على هيئته ، إذا نصبت سارت مسيره بالمـاء المُحرِّك لها . ومنها صورة سمّوها الطَّنْبَلَنْب† فى هيئة الرجل الناشب†† ، إذا نصبت فأريد بعض حاضرى البيت بالبلل صوب سهماً إليه فأصابه ، فـكيف هرول لينجو منه كان المـاء تابعاً له ما دام فى عرصة البيت . وكان صاحب البيت صديقاً لمهيار الديلمى الشاعر ، وسأله

(*) كذا بالأصل ، والـكلمة فارسية بكاف كالجيم المصرية وبالهاء فى آخرها .

(†) ورد مضبوطاً بالقلم بفتحة فسكون ففتحتين فسكون فى نسـخة قديمة تغلب عليها الصحة من « ديوان ابن الرومى » ، والظاهر أنه اسم مخترع .

(††) الناشب الرامى بالنشاب .

وصفه ، فوصفه بقصيدة طويلة أحسن فيها ما شاء(٢٨٠) ، مطلعها :

نديمى وما الناس إلا السكارى أدرها ودعنى غداً والخمارا

يقول فيها فى وصف الخيمة :

فمنهن خركاء منصوبة على تلعة حملتها اغترارا
تولّى تجارتها فوقها من الماء سَمْحٌ كريمٌ نجارا
إذا ما أدير لها مرة لتعجب جادت فدارت مرارا
لها آية لم تكن قبلها ولكن ظهرنا عليها اقتدارا
ترى ظلها جامداً مائعاً وتحمل ضدين ماءً ونارًا

وقال فى وصف العروس :

ومثل العروس عروس تديمُ يديها على منكبيها* النثارا
إذا ما جلوها أبت حشمة بكرسيّها أن تطيق القرارا

وقال فى وصف الجمل :

وكالظبى يُظلم باسم الجمالِ فيطغى إباءً ويغضى اغتفارا
ويزبد فُوه لُغاماً إذا تفرّق عن شفتيه استطارا
يسير رويًّا اذا ما غدت كبود المطايا عطاشا حرارا

وقال فى وصف الطنبلنب :

ولولا الذى فعل الطَّنْبَلَنْبُ لقد أنجد المدح فيه وغارا
ولكنه خافر للذما م جاورتُه فأساء الجوارا
بغانى فلم أنج مع نهضتى ورحب خِطاىَ منه فرارا

إلى أن يقول ممازحا صاحب البيت بغرامة ما بلّه الطنبلنب من ثيابه :

فأردى ردائى وجاءت إليـ ـك دُرّاعتى تبتغى منك ثارا
قتيلى لديك فلا يذهبَنّ عليك وماء ثيابى جُبارا†

(*) الأظهر يداها .

(†) يقال ذهب دمه جُباراً بضم أوله أى هدراً .

وشرب يوما أبو الحسن بن نزار مع أبى جعفر بن سعيد فى جنة بزاوية غرناطة ، وفيها صهريج ماء قد أحدق به شجر النارنج والليمون وعليه أنبوب ماء تتحرك به صورة جارية راقصة بسيوف ، وبه أيضاً طيفور* رخام يجعل الماء على صورة خباء ، فقال أبو جعفر يصف الراقصة :

وراقصة ليست تَحَرّكُ دون أن ... يحركها سيف من الماء مصلت
يدور بها كرهاً فتنضى صوارما ... عليه فلا تَعْيَى ولا هو يبهت
إذا هى دارت سرعة خلت أنها ... إلى كل وجه فى الرياض تَلَفَّتَ

وقال ابن نزار فى خباء الماء :

رأيت خباء الماء ترسل ماءها ... فنازعها هبّ الرياح رداءها†
تطاوعه طوراً وتعصيه تارةً ... كراقصة حلّت وضمّت قباءها
وقد قابلت خير الأنام فلم تزل ... لديه من العلياء تبدى حياءها(٢٨١)

يريد بخير الأنام أبا جعفر بن سعيد !

وفى « أخبار مصر » لابن ميسر أن الأفضل ابن أمير الجيوش وزير الفاطميين « كان له مجلس يجلس فيه للشرب ، فيه صور ثمانى جوار متقابلات : أربع منهن بيض من كافور ، وأربع سود من عنبر ، قيام فى المجلس عليهن أفخر الثياب وأثمن الحلى ، بأيديهن أحسن الجواهر ، فإذا دخل من باب المجلس ووطئ العتبة نكسن رءوسهن خدمة له ، فإذا جلس فى صدر المجلس استوين قائمات »(٢٨٢) . قلنا الظاهر أن العتبة كانت متحركة وتحتها أسلاك متصلة بالجوارى ، فإذا وطئت جذبت رءوسهن بحيلة مدبرة ، وأبقتها منكسة هنيهة ريثما يصل الرجل إلى صدر المجلس .

وأنشد ابن أبى أصيبعة فى « عيون الأنباء » لسديد الدين الشيبانى مما كتبه على

(*) المراد بالطيفور هنا الطبق من الرخام كالقصعة يكون فى الفوارات ، والأصل فيه طبق أجوف قعير يرد ذكره فى الشعر المولد وعبارات بعض المؤرخين كابن بطوطة والمقريزى وغيرهما والكلام على لفظه لا يحتمله المقام .

(†) أنث الخباء لأنه ذهب به إلى معنى الخيمة أو المظلة .

كأس فى وسطها صورة طائر على قبة مخرمة إذا وضع الماء فى الكأس دار وصفر بحيلة محركة ، ومن وقف بإزائه حكم عليه بالشرب ، فإذا شرب وترك شيئاً صفر الطائر ولا ينقطع صفيره إلا إذا لم يبق فى الكأس شىء .

أنا طائر فى هيئة الزرزور مستحسن التكوين والتصوير
فاشرب على نغمى سلاف مدامة صرفا تنير حنادس الديجور
صفراء تلمع فى الكؤوس كأنها نار الكليم بدت بأعلى الطور
وإذا تخلف من شرابك درهم فى الكأس نمّ به عليك صفيرى (٢٨٣)

وقد أورد النواجى هذه الأبيات فى « حلبة الكميت » ، وأعقبها بقوله : « قلت : وإنما كتبت هذه الأبيات لغرابة هذه الكأس ، وإلا فهى ليست بطائلة ، وقد رأيت شيئاً يشبه هذه الكأس ، وهى قلة ماء إذا شرب منها أحد وفرغ ، صفرت صفيراً طويلا ، وكأن الهواء ينحبس فيها بنزول الماء فيصعد الصفير لنكتة مصنوعة فيها . وهذه الكأس كذلك ، والدليل عليه أنه لا يصفر إذا لم يبق شىء فى الكأس لعدم ملاقاة الخمر الهواء » (٢٨٤) .

ومن التماثيل المتحركة تماثيل الساعة المائية التى أهداها الخليفة هارون الرشيد إلى الملك شرلمان (٢٨٥) ، وكانت متقنة الصنعة إلى الغاية ؛ تقسم الوقت إلى اثنتى عشرة ساعة ، ولها كرات صغيرة من الصُّفْر ، كلما انتهت ساعة سقط منها بعدد تلك الساعة على صنج قد وضع تحتها فيرنّ . وذكر بعضهم أنه كان فيها فرسان بعدد تلك الكرات ، يخرجون من اثنتى عشرة كوّة ، وأنها لما وصلت إلى فرنسة ، أكبر الفرنسيس أمرها ، وكان لها عندهم موقع إعجاب عظيم . انتهى ، من مجلة الضياء [١ : ٦١٩] * .

ومن هذا النوع تماثيل الساعة التى كانت بباب الساعات من الجامع الأموى بدمشق ، ذكرها النعيمى فى « تنبيه الطالب والدارس » (٢٨٦) فقال : « عليها عصافير من نحاس ،

(*) ذكرها أيضاً بما لا يخرج عن هذا الوصف العلامة أحمد فارس فى « كشف المخبّا عن فنون أوربّا » ، نقلا عن كتاب « المخترعات العجيبة » . وقال : إن صور الفرسان كانت تخرج كلما سقطت الكرات ، فتدور على صفحة الساعة ، وأنها لما وصلت أورثت رجال الديوان حيرة وذهولا . ونقل قبل ذلك عن فلتير أنها كانت أول ساعة دقاقة عرفت فى فرنسة .

ووجه حية من نحاس ، وغراب ؛ فإذا تمت الساعة خرجت الحية وصفرت العصافير وصاح الغراب ، وسقطت حصاة » . قلنا باب الساعات هذا هو المسمى بباب جيرون ، وقد وصف ابن جبير فى « رحلته » ساعة كانت فيه بما يخالف هذا الوصف ، والراجح أنها ساعة أخرى ، ونص ما ذكره : « وعن يمين الخارج من باب جيرون فى جدار البلاط الذى أمامه غرفة ، ولها هيئة طاق كبير مستدير ، فيه طيقان صُفْر ، قد فُتّحت أبوابا صغاراً على عدد ساعات النهار ، ودبرت تدبيراً هندسيا ؛ فعند انقضاء ساعة من النهار تسقط صنجتان من صُفر من فمى بازيين مصورين من صفر ، قائمين على طاسين من صفر ، تحت كل واحد منهما ، أحدهما تحت أول باب من تلك الأبواب ، والثانى تحت آخرها . والطاسان مثقوبتان ، فعند وقوع البندقتين فيهما تعودان داخل الجدار إلى الغرفة ، وتبصر البازيين يمدان أعناقهما بالبندقتين إلى الطاسين ، ويقذفانهما بسرعة بتدبير عجيب تتخيله الأوهام سحراً ، وعند وقوع البندقتين فى الطاسين يسمع لهما دوىّ ، وينغلق الباب الذى هو لتلك الساعة للحين بلوح من الصفر لا يزال كذلك عند انقضاء ساعة من النهار حتى تنغلق الأبواب كلها وتنقضى الساعات ، ثم تعود إلى حالها الأول . ولها بالليل تدبير آخر ، وذلك أن فى القوس المنعطف على تلك الطيقان المذكورة اثنتى عشرة دائرة من النحاس مخرمة ، وتعترض فى كل دائرة زجاجة من داخل الجدار فى الغرفة ، مدبّر ذلك كله منها خلف الطيقان المذكورة ، وخلف الزجاجة مصباح يدور به الماء على ترتيب مقدار الساعة ؛ فإذا انقضت عم الزجاجة ضوء المصباح ، وفاض على الدائرة أمامها شعاعها ، فلاحت للأبصار دائرة محمرة ؛ ثم انتقل ذلك إلى الأخرى حتى تنقضى ساعات الليل وتحمر الدوائر كلها . وقد وكّل بها فى الغرفة متفقدٌ لحالها دَرِبٌ بشأنها وانتقالها ، يعيد فتح الأبواب وصرف الصنج إلى موضعها وهى التى يسميها الناس المنجانة »(٢٨٧) * . انتهى .

ومثلها الساعة التى كانت عند سلطان تلمسان أبى حمّو ، وقد وصفها صاحب « نفح الطيب » بما نصه : « لها أبواب مجوفة على عدد ساعات الليل الزمانية ؛ فمهما مضت ساعة

(*) نقل البدرى فى « نزهة الأنام فى محاسن الشام » وصف هذه الساعة عن هذه الرحلة ، فأورده مختصراً عما فيها ، وجاء فى النسخة : « الميقاتية » بدل المنجانة .

وقع الفقر بقدر حسابها ، وفتح عنـد ذلك باب من أبوابها ، وبرزت منه جارية صوّرت في أحسن صورة وفي يدها اليمنى رقعة مشتملة على نظم فيه تلك الساعة باسمها مسطورة ، فتضعُها بين يدي السلطان بلطافة ، ويسراها على فمها كالمؤدّية بالمبايعة حقّ الخلافة »[٢٨٨].

ولما بنى المستنصر العباسي المدرسة المستنصرية ببغداد أنشأ مقابلها إيواناً جعله داراً للمرضى ، ومدرسة للطب ، وأقام فيه ساعة من هذا القبيل غريبة ، رأينا وصفها في حوادث سنة ٦٣٣ من جزء قديم في التاريخ عندنا لم نعلم اسمه ، ولا اسم مؤلفه ، ونص عبارته : « وفيها تكامل بناء الإيوان الذي أنشئ مقابل المدرسة المستنصرية ، وعمل تحته صفّة يجلس فيها الطبيب ، وعنده جماعته الذين يشتغلون عليه بعلم الطب ، ويقصده المرضى فيداويهم ، وبنى في حائط هـذه الصفّة دائرة ، وصورت فيها صورة الفلك ، وجعلت فيها طاقات لطاف ، لها أبواب لطيفة ، وفي الدائرة بازان من ذهب في طاسين من ذهب ووراءهما بندقتان من شَبَهٍ لا يدركهما الناظر ، فعند مضيّ كل ساعة ينفتح فم البازين ، ويقع منهما البندقتان ، وكلما سقطت بندقة انفتح باب من أبواب تلك الطاقات ، والباب مذهب ، فيصير حينئذ مفضّضاً ، وإذا وقعت البندقتان في الطاسين تذهبان إلى مواضعهما ، ثم تطلع أقمار من ذهب في سماء لازوردية في ذلك الفلك مع طلوع الشمس الحقيقية ، وتدور مع دورانها ، وتغيب مع غيبوبتها ، فإذا جاء الليل فهناك أقمار طالعة من ضوء خلفها ، كلما تكاملت ساعة تكامل ذلك الضوء في دائرة القمر . ثم يبتدئ في الدائرة الأخرى إلى انقضاء الليل وطلوع الشمس ، فتعلم بذلك أوقات الصلوات » انتهى . ثم أورد قول أحد الشعراء فيها :

يأيهـــــــا المنصور يا مالكا	برأيه صعب الليـالى يهون
شـــــــيدت لله ورضوانه	أشرف بنيـان يروق العيون
إيوان حسن وضـعه مدهش	يحـار في منـظره الناظرون
صوّر فيـــــــه فلك دائر	والشمس تجرى ما لها من سكون
دائرة من لازورد حكت	نقـطة تبر فيـه سر مصون*

(*) الظاهر أن الصواب (حوت) بدل حكت .

فتلك فى الشكل وهـذى معاً … كمثل هاء ركبت وسـط نون

ثم وقفتُ فى حوادث سنة ٦٨٣ من هذا الجزء على وفاة نور الدين على بن ثعلب الساعاتى ، وذكر عنه أنه كان يتولى تدبير الساعات التى تجاه المستنصرية ، وأن مولده كان سنة ٦٠١ .

وفى الكلام على مالطة من « معجم البلدان » لياقوت و « آثار البلاد » للقزوينى أن أحد المهندسين صنع لصاحبها القائد يحيى صورة تعرف منها أوقات النهار بالصنج ، فقال فيها بعض الشعراء :

جارية ترمى الصـنج

وأجاز شاعر آخر هذا المصراع بقوله :

بهـا النفوس تبتهج
كأن من أحكمهـا … إلى السماء قـد عرج
فطالع الأفـلاك عن … سر البروج والدرج(٢٨٩)

ووصف ابن بطوطة فى « رحلته » ساعة أخرى كانت بدمشق ليست من هذا النوع نذكرها بمناسبة ذكر هـذه الساعات قال : « وعن يمين الخارج من باب جيرون ، وهو باب الساعات غرفة لها هيئة طاق كبير ، فيه طيقان صغار مفتحة لها أبواب على عدد ساعات النهار . والأبواب مصبوغ باطنها بالخضرة ، وظاهرها بالصفرة ، فإذا ذهبت ساعة من النهار انقلب الباطن الأخضر ظاهراً ، والظاهر الأصفر باطناً . ويقال إن بداخل الغرفة من يتولى قلبها بيده عند مضى الساعات »(٢٩٠) .

وقال السخاوى فى حوادث سنة ٨٤٥ من « التبر المسبوك » : « وحضر فى رجب من الإسكندرية الرماة ومعهم صفة قلعة من خشب فقدموها إلى السلطان ورموا عليها بحضرته بقوس الرجل فخرج منها صورة شخص بسيف وترس ، فرمى عليه عبد صغير ، فضرب رقبته بسهم ، فأمر السلطان بأن يخلع عليهم ، ورسم لهم بجامكية* وأن يعودوا لبلدهم »(٢٩١) .

(*) لفظة فارسية أصلها جامكى ، ومعناها الوظيفة تنقد على القيام بعمل ، ثم غلب استعمالها بعد ذلك فيما ينقد من الوظائف مشاهرة ، وقد استعمل العرب فى معناها الأطماع والأرزاق جمع طمع ورزق .

وحكى ابن إياس فى حوادث سنة ٨٩١ أن السلطان أمر بقتل شخص فأنزلوه من القلعة مسمّراً على لعبة من الخشب غريبة الهيئة ، تُجر بالعَجَل ، ولها حركات تدور بها ، غير أنه لم يفصح عنها ، أ كانت من نوع التماثيل أم من غيرها(٢٩٢) .

وقال فى موضع آخر : « إن ملوك اليمن أهدت إلى الملك الكامل محمد شمعداناً* من نحاس يخرج منه عند طلوع الفجر شخص من نحاس ، لطيف الخلقة يخاطب الملك قائلا : « صبحك الله بالخير ، قد طلع الفجر » أو صفيراً هذا معناه . وكان هذا الشمعدان من صنعة الميقاتية ، فأقام فى حواصل الملوك إلى أيام الملك الناصر محمد بن قلاوون ثم فقد »(٢٩٣) انتهى . قلنا الأرجح أنه كان صفيراً فى معنى تحية الصباح ، فإنا لم نقف على أنهم استطاعوا حفظ الصوت وترجيعه ، كما تيسر الآن فى الآلة المعروفة بالحاكى ، وليس ما نسب إلى هذا التمثال من النطق إلا من المبالغات التى تحيط بكل خبر غريب .

وقد حاول العلامة القرافى صنع تمثال ناطق تحقيقاً لهذا الزعم ، فلم يستطع ، واعترف بعجزه على ما حكاه ابن طولون الحنفى الصالحى فى رسالته « قطرات الدمع ، فيما ورد فى الشمع »(٢٩٤) ، ونص عبارته : « وعن الشيخ شهاب الدين أحمد بن إدريس القرافى المالكى قال فى « شرح المحصول »† : بلغنى أن الملك الكامل وُضع له شمعدان كلما مضى من الليل ساعة انفتح باب منه ، وخرج منه شخص يقف فى خدمة الملك ، فإذا انقضت عشر ساعات طلع الشخص على أعلى الشمعدان ، وقال : صبح الله السلطان بالسعادة ، فيعلم أن الفجر قد طلع . قال : وعملت أنا هذا الشمعدان ، وزدت فيه أن الشمعة يتغير لونها فى كل ساعة ، وفيه أسد تتغير عيناه من السواد الشديد إلى البياض الشديد إلى الحمرة الشديدة ، فى كل ساعة لها لون ، فإذا طلع الفجر طلع شخص على أعلى الشمعدان ، وإصبعه فى أذنه يشير إلى الأذان ، غير أنى عجزت عن صنعة الكلام »(٢٩٥) .

ثم نقل عن هذا الإمام أيضاً خبر شجرة من فضة كانت عند سلطان تلمسان ، عليها تماثيل لأصناف كثيرة من الطير تحاكى صفير سائر هذه الأصناف بصناعة هندسية . قال :

(*) يرادفه فى العربية المنارة والمائلة .

(†) كان القرافى المذكور من أئمة المالكية بمصر وتوفى سنة ٦٨٤ ودفن بالقرافة ، وله المؤلفات الممتعة فى الفقه والأصول وغيرهما ، منها شرحه على « المحصول فى أصول الفقه » للفخر الرازى .

وأظن ذلك كوراً تحت الأرض ، إذا نفخ فيه وجرت الريح فى المواضع المتصلة بأفواه تلك الطيور صاح كل طير بلغته ، وصارت لها ضجة عظيمة . أخبرنى بذلك من سمع هذه الطيور بحضرة السلطان بتلمسان ، وأمر هذه الشجرة مشهور ببلاد المغرب .

وقد تقدم شىء عن التماثيل المصوتة بقوة الريح أو الماء جاء ذكره عرضاً فى الفصول الماضية كتماثيل الأسود بقصر غُمدان ، وطيور الشجرة التى عملها المتوكل ، والتى عملها المقتدر من الذهب والفضة ، وكصنابير حمام شرف الدين ببغداد المتخذة على هيئة الطير ، وتمثال الرجل النافخ فى البوق فى إحدى جنان إشبيلية .

فترى من ذلك أنهم لم يكتفوا بتصوير التماثيل بل احتالوا على تحريك بعضها بقوة الماء أو اللوالب المدبرة بصنوف الحيل ، وجعلوا على أفواهها الصَّفَّارات ، تدفع فيها الريح أو الماء ، فتحاكى صوت ذى الروح . ولولا قصرنا الكلام على التصوير لأفضنا فيما طالت فيه أيديهم من الصنائع فى البناء والنحت والنجر والنسج وما أحكموه من الآلات الفلكية وغيرها ، وما احتالوا به على جر الأثقال ، ورفع الماء وتسخيره فى إدارة الساعات والدواليب وما شا كلها ، بَلْهَ ما أتقنوه من آلات القتال كالمكاحل والمدافع وقوارير النفط والدبابات والكباش الناطحة للحصون .

ومن الأدلة المثبتة لاشتغالهم بهذا الفن ما ذكروه فى كتب الحيل ، أى علم الآلات ، وقد ذهب أكثرها ، وعندنا منها « كتاب الحيل الروحانية المائية » المطبوع بباريس(٢٩٦) ، و « كتاب الحيل » لبنى موسى بن شاكر(٢٩٧) ، و « كتاب عمل الساعات » لرضوان بن محمد الخراسانى(٢٩٨) ، و « كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل » لأبى العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزرى(٢٩٩) ، وفيها صفة عمل هذه التماثيل ، وما يحتال به على تحريك أجزائها وإخراج الأصوات من أفواهها على اختلاف أنواعها وأجرامها من صور للإنس أو الحيوان أو الطير ما كان كبيراً للبرك والمجالس ونحوها ، أو صغيراً للأقداح والأوانى . وأغربها ما كانوا يقيمونه على صور السقاة فى مجالس الشراب والندماء المشاركين لمنادميهم بشرب صبابات الكؤوس أو الجوارى العازفات فى الزوارق والملاحين الضاربين بالمجاذيف وغير ذلك مما تراه مشروحا وممثلا فى هذه الكتب . قال ابن الرزاز فى كتابه المذكور : « كلفنى من

لم أستطع مخالفته أن أعمل زورقاً عليه صور بعض ندمائه وصور جماعة من مطربات مجلسه ، وحيث لم أجد سبيلا إلى إدخال شيء من الماء إلى الزورق ، ولا إخراج شيء منه عملت ما أصفه ، وهو زورق لطيف متخذ من خشب ، وأعلاه مطبق وعلى كوثله* دكة عليها قبة وعلى الدكة صورة الملك جالساً وعلى يمينه حاجبه قائما دون الدكة ، وعن شماله حامل السلاح ، و بين يديه غلام فى يده قدح كأنه يسقى ، ودون ذلك جماعة من الندماء جلوس عن اليمين وعن الشمال ، و بين أيديهم أوانى الشراب ، وعلى كوثل الزورق دكة قبالة الملك عليها زامرة ودفِّيَّة وجَنْكِيّة ثم دفّيّة** ، ووراء الدكة والجوارى ملاح قائم بيده سكان† الزورق ، وعلى حافة الزورق ملاحان بأيديهما مجذافان . فيوضع الزورق على سطح الماء فى بركة كبيرة فلا يكاد يسكن بل يتحرك ، وكلما تحرك فإن الملاحين يتحركون لأنهم على محاور†† والمجاذيف تحركهم بحركتها فى الماء ؛ فإذا مضى نصف ساعة تزمر الزامرة ، وتلعب الجوارى بالملاهى بأصوات يسمعها من حضر ، ثم يسكتن ، ثم يُعدن الزمر واللعب بعد نصف ساعة كما جرت الحال فى المرة الأولى » . انتهى ببعض اختصار . ثم بيّن صفة عمل هذا الزورق وأجزائه ، وصوّر صورته فى الكتاب . وهو مثال أوردناه منه للدلالة على سائر ما فيه .

(*) الكوثل بفتح فسكون : مؤخر السفينة .

(**) الدفية : الضاربة على الدف ، وكذلك الجنكية : الضاربة على الجنك بفتح فسكون ، وهو آلة للهو .

(†) السكان بضم أوله وتشديد الكاف : ذنب السفينة التى تعدل به ، وهو المسمى عند عامة مصر بالدفة .

(††) جمع محور بكسر فسكون ، للشيء الذى يدار عليه . وقد ذكر المؤلف فى صفة العمل أنه يثبت فى قدمى الملاح ، وأنه محرك على طرفيه فى مكحلتين ثابتتين فى صدر الزورق فيجعله يميل إلى قدامه وورائه فقط .

اللعب وتماثيل الصبيان

كان للعرب تماثيل خاصة بصبيانهم يسمونها بالجوارى والبنات ، كما فى قول امرئ القيس :

عهدتنى ناشئاً ذا غِرَّة　　　رَجِلَ الجُمَّة ذا بطن أَقَبْ
أتبع الولدان أرخى مِئزرى　　　ابن عشر ذا قُرَيْط من ذهب
وهى إذ ذاك عليها مئزر　　　ولها بيت جوارٍ من لُعَبْ (٣٠٠)

وفى « القاموس » : « البنات : التماثيل الصغار يلعب بها » ، وجاء فى « ربيع الأبرار » للزمخشرى فى حديث عائشه رضى الله عنها أنها قالت : « قدم رسول الله صلى الله عليه وسلم من غزوة تبوك وفى سهوتى ستر ، فهبت ريح ، فكشفت ناحية الستر عن بنات لى فقال : ما هذا ؟ قلت : بناتى . ورأى بينهن فرساً له جناحان ، فقال : ما هذا أرى وسطهن ؟ قلت : فرس . قال : وما هـذا الذى عليه ؟ قلت : جناحان : قال فرس له جناحان ؟ ! قلت : أما سمعت أن لسليمان خيلا لها أجنحة ؟ فضحك حتى بدت نواجذه » .

وفى باب أحكام الحسبة من « الأحكام السلطانية » للماوردى ، ما يدل على أن لعب الأطفال كانت لها سوق خاصة تباع فيها ، ونص عبارته : « وأما اللُّعب فليس يقصد بها المعاصى ، وإنما يقصد بها إلف البنات لتربية الأولاد ، وفيها وجه من وجوه التدبير تقارنه معصية بتصوير ذوات الأرواح ، ومشابهة الأصنام . فللتمكين منها وجه ، وللمنع منها وجه ، وبحسب ما تقتضيه شواهد الأحوال يكون إنكاره وإقراره : دخل النبى عليه السلام على عائشة رضى الله عنها ، وهى تلعب بالبنات ، فأقرها ، ولم ينكر عليها . وحكى أن أبا سعيد الإِصْطَخْرِىّ من أصحاب الشافعى تقلد حسبة بغداد فى أيام المقتدر فأزال سوق الدازى* ،

(*) فى « اللسان » : « الدازى نبت ، وقيل هو شىء له عنقود مستطيل وحبه على شكل حب الشعير ، يوضع منه مقدار رطل فى الفرق ، فتعبق رائحته ويجود إسكاره » . وراجع « القاموس » وشرحه ، وراجع فيهما أيضا الداذى بمعجمتين .

ومنع منها ، وقال : لا يصلح إلا للنبيذ المحرم ، وأقر سوق اللعَب ولم يمنع منها ، وقال : قد كانت — عائشة رضي الله عنها — تلعب بالبنات بمشهد من رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فلا ينكره عليها . وليس ما ذكره من اللعب بالبعيد من الاجتهاد ، وأما سوق الدازى ، فالأغلب من حاله أنه لا يستعمل إلا فى النبيذ ، وقد يجوز أن يستعمل نادراً فى الدواء ، وهو بعيد ؛ فبيعه عند من يرى إباحة النبيذ جائز لا يكره ، وعند من يرى تحريمه جائز لجواز استعماله فى غيره ، ومكروه اعتباراً بالأغلب من حاله ، وليس منع أبى سعيد منه لتحريم بيعه عنده ، وإنما منع من المظاهرة بإفراد سوقه والمجاهرة ببيعه » إلى آخر ما ذكره . وكان ابن العماد لا يجيز اتخاذ هذه اللعب ، وينكر على أبى سعيد رأيه فيها ، وقد أشار إلى ذلك فى منظومته فى آداب الأكل(٣٠١) استطراداً بقوله :

قال الحليمى : وامنع طفلة لُعَبا — وهو الصحيح فقم بالمنع واكتفل
أبو سعيد له التجويز قد نسبوا — بعلّة قد وهت عن رتبة العلل

ومن تماثيل اللهو واللعب الكُرَّج* بضم الكاف وفتح الراء المشددة معرّب كُرَّه بالفارسية ، وهو تمثال مُهْر من خشب يُلعب به . قال جرير :

لبست سلاحى والفرزدق لُعْبة — عليها وشاحاً كُرَّج وجلاجله(٣٠٢)

وقال :

أمسى الفرزدق فى جلاجل كرّج — بعد الأخيطل ضرّة لجرير(٣٠٣)

وفى « الروض الأُنُف » فى ذكر مخنثى المدينة . « وربما لعب بعضهم بالكرّج . وفى مراسيل أبى داود أن عمر بن الخطاب رضى الله عنه رأى لاعباً يلعب بالكرّج ، فقال : لولا أنى رأيت هذا يلعب به على عهد النبى صلى الله عليه وسلم ، لنفيته من المدينة »(٣٤) .

وذكر ابن خلدون فى فصل صناعة الغناء من « مقدمته » أن الكرّج جعل أيام بنى العباس من آلات الرقص ، قال : « وأمعنوا فى اللهو واللعب ، واتخذت آلات الرقص فى الملبس ، والقضبان والأشعار التى يترنم بها عليه ، وجعل صنفاً وحده ، واتخذت آلات أخرى

(*) ورد فى نسخة « شفاء الغليل » للخفاجى المطبوعة بالوهبية بالقاهرة سنة ١٢٨٢ بلفظ الكرّخ بالخاء المعجمة ، وهو خطأ ، ولم يزد فى تفسيره على قوله : إنه اسم لعبة معرب .

للرقص تسمى بالكرّج ، وهى تماثيل خيل مسرجة من الخشب معلقة بأطراف أقبية تلبسها النسوان ويحاكين بها امتطاء الخيل ، فيكررن ويفررن ، ويتثاقفن ، وأمثال ذلك من اللعب المعدّة للولائم والأعراس وأيام الأعياد ومجالس الفراغ واللهو » .

وذكر ابن سعيد فى « المغرب » أن الفضل بن جعفر المعروف بابن الفرات ، وزير الراضى بالله العباسى ، لما وصل إلى مصر بعد أن ملكها محمد بن طُغُجّ الإخشيد كان مما عملوه فى الاحتفال بمقدمه تمثال فرس من خشب ينحدر ويصعد ، ولعله كان من هذا النوع المسمى بالكرّج أو شبيهاً به ، ونص ما قال : « ثم دخل الوزير الفضل بن جعفر إلى مصر وقد ملكها الإخشيد ، فتلقاه الإخشيد وخلع عليه عند باب المدينة خلعاً سلطانية ، وزينت لها المدينة ، ونصب لها على جوسق ابن الخلاطى فرس من خشب ينحدر ويصعد ، وابن الخلاطى راكب عليه ، وأكثر الناس ينظر إليه »(٣٠٥) .

وذكر التنوخى فى « نشوار المحاضرة » أن أهل بغداد كانت لهم لعبة على قدر الصبيان يسمونها الدوباركة ، وهى كلمة أعجمية ، فكانوا يحلون هذه اللعبة فى سطوحهم ليالى النيروز المعتضدى ، ويلعبون بها ، ويخرجونها فى زى حسن من فاخر الثياب ، وحلى يحلونها بها كما يفعل بالعرائس ، وتخفق بين يديها الطبول والزمور ، وتشعل النيران ، فقالت عائدة بنت محمد الجهنية ، وكانت كاتبة فاضلة ، تهجو أبا جعفر محمد بن القاسم الكرخى لما ولى الوزارة وتعيبه بقصر قامته :

شاورنى الكرخى لما بدا الـ ... ـنيروز والسن له ضاحكه
فقال ما نهدى لسلطاننا ... من خير ما الكف له مالكه
قلت له كل الهدايا سوى ... مشورتى ضائعة هالكه
أهْد له نفسك حتى إذا ... أشعل ناراً كنت دوباركه(٣٠٦)

وذكروا أنهم كانوا يتخذون الأحجار فى بعض رقع الشطرنج مصورة بأشكال ما سميت به ، وقد رأيت صورة حجر منها فى كتاب فى الشطرنج بالفرنسية على شكل فيل يحف به الجند فرساناً ومشاة ، وعلى ظهره محمل قد استوى فيه الملك ، ونقش عليه بحروف كوفية « من عمل يوسف الباهلى » ، وذكر المؤلف أنه من قطع الشطرنج الذى أهداه هارون الرشيد لشارلمان(٣٠٧) .

ويلتحق بهذا النوع تماثيل خيال الظل ، وهى لعبة معروفة تتخذ شخوصها من جلود وتحرك بعصى من وراء ثوب أبيض مشدود ، فيظهر خيالها فيه ، ويقال : إن أصلها من لعب الهند القديمة (٣٠٨) ، وأقدم ما وصل إليه علمنا عن اشتغال العرب بها ، أنها كانت من ملاهى القصر بمصر مدة الفاطميين ، فقد ذكروا أن السلطان الملك الناصر صلاح الدين أخرج من قصورهم من يعانى خيال الظل ليريه للقاضى الفاضل ، فقام عند الشروع فيه ، فقال له الملك : إن كان حراماً فما نحضره . وكان حديث عهد بخدمته قبل أن يلى السلطنة فما أراد أن يكدر عليه ، فقعد إلى آخره ، فلما انقضى قال له الملك : كيف رأيت ذلك ؟ قال : رأيت موعظة عظيمة ؛ رأيت دولاً تمضى ، ودولاً تأتى . ولما طُوى الإزار طَىّ السجل للكتب ، إذا المحرك واحد (٣٠٩) ، فأخرج ببلاغته هذا الجد من هذا الهزل ، ولبعض الشعراء فى هذا المعنى :

رأيت خيال الظل أكبر عبرة … لمن هو فى علم الحقيقة راقى
شخوص وأشباح تمر وتنقضى … وتفنى جميعاً والمحرك باقى

وكان لسلاطين مصر ولع به بعد ذلك ، حتى حمله السلطان شعبان معه لما حج سنة ٧٧٨ مع ما حمله من الملاهى ، فأنكر الناس ذلك عليه ، كما فى « درر الفرائد المنظمة » للجزيرى (٣١٠) . وذكر السخاوى فى « التبر المسبوك » أن الظاهر جقمق أمر سنة ٨٥٥ بإبطال اللعب به ، و إحراق شخوصه ، وكتب على اللاعبين العهود بأن لا يعودوا إليه ، والظاهر أنه فعل ذلك لما كان يقع فى مجتمعاته من المفاسد (٣١١) . وذكر ابن إياس فى حوادث سنة ٩٢٣ ما نصه : « وفيه أشيع أن السلطان سليم* شاه لما كان بالمقياس أحضر فى بعض الليالى خيال الظل ، فلما جلس للفرجة † قيل إن المخايل صنع صفة باب زويلة وصفة السلطان طومان باى لما شنق عليه ، وقطع به الحبل مرتين ، فانشرح ابن عثمان لذلك ، وأنعم على المخايل فى تلك الليلة بثمانين ديناراً ، وخلع عليه قفطاناً مُخْمَلاً †† مذهباً ، وقال له : إذا سافرنا إلى اسطنبول فامض معنا حتى يتفرج ابنى على ذلك » (٣١٢) .

(*) لم ينونه إما تساهلا أو لعده مع ما بعده من المركبات المزجية ، والكلام فى إعراب مثله ليس هذا موضع تفصيله .

(†) الفرجة يراد بها الرؤية والمشاهدة ، واستعمالها فى هذا المعنى عامى .

(††) القفطان محرف عن لفظه التركى قفتان ، وهو فى الفارسية خفتان بالخاء المعجمة . والمخمل ذو الوبر المعروف الآن بالقطيفة

تماثيل الحلوى

كان من عادة الفاطميين فى مصر الإكثار من عمل هذه التماثيل فى أسمطة المواسم والأعياد ، واتخاذها على أشكال شتى . قال ناصر خسرو فى رحلته « سفرنامه » : إنه لما توصل إلى دخول الإيوان المقام به سماط عيد الفطر بمصر سنة ٤٤٠ شاهد عليه تمثال شجرة من السكر تشبه شجر الأترج بأغصانها وأوراقها وثمارها(٣١٣) .

وفى « خطط المقريزى » فى ذكر سماط عيد الفطر نقلا عن « التاريخ الكبير » للمسبحى ما نصه : « وفى آخر يوم منه — يعنى شهر رمضان سنة ثمانين وثلاثمائة — حمل يانس الصقلبى صاحب الشرطة السفلى السماط وقصور السكر والتماثيل ، وأطباقاً فيها تماثيل حلوى ، وحمل أيضاً على بن سعد المحتسب القصور وتماثيل السكر »(٣١٤) .

وذكر المقريزى أيضاً فى « خططه » فى كلامه على سوق الحلاويين وما كان يصنع به ما نصه : « ولقد رأيت مرة طبقاً فيه نقل وعدة شقاف من خزف أحمر فى بعضها لبن وفى بعضها أنواع الأجبان ، وفيما بين الشقاف الخيار والموز ، وكل ذلك من السكر المعمول بالصناعة . وكانت أيضاً لهم عدة أعمال من هذا النوع ، يحير الناظر حسنها ، وكان هـذا السوق فى موسم شهر رجب من أحسن الأشياء منظراً ؛ فإنه كان يصنع فيه من السكر أمثال خيول وسباع وقطاط وغيرها تسمى العلاليق واحدتها علاقة ترفع بخيوط على الحوانيت ؛ فمنها ما يزن عشرة أرطال إلى ربع رطل ، تشترى للأطفال ، فلا يبقى جليل ولا حقير حتى يبتاع منها لأهله وأولاده ، وتمتلئ أسواق البلدين مصر والقاهرة وأريافهما من هذا الصنف ، وكذلك يعمل فى موسم نصف شعبان ، وقد بقى من ذلك إلى اليوم بقية غير طائلة »(٣١٥) .

وفى « طبقات الشافعية » للسبكى فى ترجمة أبى على الروذبارى المتوفى سنة اثنتين أو ثلاث وعشرين وثلاثمائة ، وكان من أئمة الصوفية ، أنه اشترى مرة أحمالا من السكر

الأبيض ، ودعا جماعة من صناع الحلوى ، فعملوا له من السكر جداراً عليه شرفات ومحاريب على أعمدة ، ونقشوها كلها من السكر ، ثم دعا الصوفية ، فهدموها وكسروها وانتهبوها »[٣١٦] .

وقال ابن جبير فى « رحلته » فى وصف أسواق مكة : « وأما الحلوى فتُصنع منها أنواع غريبة من العسل والسكر المعقود على صفات شتى ، يصنعون بها حكايات جميع الفواكه الرطبة واليابسة ، وفى الأشهر الثلاثة رجب وشعبان ورمضان تتصل منها أسمطة بين الصفا والمروة ، ولم يشاهد أحد أكمل منظراً منها ، لا بمصر ولا بسواها ، قد صورت منها تصاوير إنسانية وفاكهية ، وجُليت على منصّات كأنها العرائس ، ونضدت بسائر أنواعها المنضّدة الملوّنة ، فتلوح كأنها الأزاهر حسناً ، فتقيد الأبصار ، وتستنزل الدرهم والدينار »[٣١٧] .

وقال المتنبى وقد أهدى إليه بعضهم تماثيل سمك من سكر ولوز تسبح فى لجة عسل :

أهلا وسهلا بما بعثت به إيهاً أبا قاسم وبالرسل
هدية ما رأيت مُهْدِيَها إلا رأيت العباد فى رجل
أقلّ ما فى أقلها سمك يلعب فى بركة من العسل[٣١٨]

وقال إبراهيم المعمار المعروف بابن غلام النورى فى تمثال فيل من الحلوى :

قد صوروا الفيل الكبير حلاوة وله طُلاوهْ
ما قولكم فى معشر الفيل عندهم حلاوه[٣١٩]

وفى « تاريخ ابن إياس » أن الأمراء لما قبضوا على الأمير قوصون ، وأرسلوه إلى سجن الإسكندرية لاتهامه بقتل المنصور أبى بكر بن محمد بن قلاوون بعد خلعه سنة ٧٤٢ عمد أهل مصر إلى تصوير صورة قوصون فى العلاليق وهو مسمر ، فقال المعمار فى ذلك :

شخص قوصون رأينا فى العلاليق مسمَّر
فعجبنا منه لما جاء فى التسمير سكَّر .[٣٢٠]

ورأينا فى كتاب « كنز الفوائد فى تنويع الموائد »[٣٢١] أن هذه التماثيل تصنع عادة

من نوع من الحلوى اسمه المَشَاش ، وخلاصة ما ذكره عنه أنه جلّاب يعقد على النار ويضرب بالمهراس حتى يفور فيقلب على رخامة ، ويترك ساعة ، ثم يلون بالأصباغ ، قال : « وهـذا هو الذى تعمل منه جميع التماثيل المختلفة » . قلنا وهو لفظ فارسى مفتوح الأول يطلق عند الفرس على حلوى تعقد من العسل . وفى كتاب « صفة الأطعمة »(٣٢٢) وصف أنواع من الحلوى تعقد لتصنع منها التماثيل لا يتسع المجال لذكرها .

ومن أغرب ما يذكر عن العرب فى الجاهلية ، ويشبه تماثيل الحلوى ، ما نقله الحافظ ابن حجر فى باب التصاوير من « فتح البارى » عن القرطبى ، قال : « إن أهل الجاهلية كانوا يعملون الأصنام من كل شىء ، حتى إن بعضهم عمل صَنَمَهُ من عجوة ، ثم جاع فأكله » . ومثله ما ذكره البيرونى فى « الآثار الباقية » عن صنم من حيس* اتخذه بنو حنيفة فى الجاهلية قبل مُسَيْلِمة فعبدوه دهراً ، ثم أصابتهم مجاعة فأكلوه ، فقال فى ذلك رجل من بنى تميم :

أكلت ربَّها حنيفةُ من جو   عٍ قديم بها ومن إعواز

وقال آخر :

أكلت حنيفة ربّها   زمن التقحّم والمجاعه†
لم يحذروا من ربّهم   سوء العواقب والتباعه(٣٢٣)

ويلحق بذلك التماثيل التى كانوا يصنعونها من العجين ويسمونها بالجعاجر . قال فى « القاموس » : « الجعاجر ما يتخذ من العجين كالتماثيل ، فيجعلونه فى الرُّبّ إذا طبخوه ، فيأكلونه ، الواحدة جُعْجُرَّة كطرطبّة » . ومثلها مدائن العجين التى كانت تعمل فى الأندلس يوم النيروز ، قال صاحب « نفح الطيب » : « وقال أبو عمران موسى الطريانىّ لما دخل يوم نيروز إلى بعض الأكابر ، وعادتهم أن يصنعوا فى مثل هذا اليوم مدائن من العجين . لها صور مستحسنة ، فنظر إلى صورة مدينـــة فأعجبته ، فقال له صاحب المجلس صفها وخذها :

(*) الحيس بفتح فسكون : طعام يعمل من التمر والسمن والأقط أو الدقيق بدل الأقط .
(†) أى زمن الشدة

مدينـــــــة مُسَوَّرهْ تحار فيهـا السَّحَرَهْ
لم تبنهــــا إلا يَدَا عذراء أو مُخَـــدَّرهْ
بدت عروساً تجتلى من دَرْمَكٍ مزعفره*
وما لهـــا مفاتح إلا البنـان العشره »(٣٣٤)

ووقفنا فى كتاب « المعيار »(٣٣٥) ، وهو مجموع فتاوى مالكية على سؤال يدل على أنهم كانوا يصنعون بالمغرب صور أيدٍ من الشمع والحلوى والعجين ، ونصه : « وسئل الأستاذ أبو إسحاق الشاطبى عن الأيدى التى يصنعها الشماعون من الشمع والفانِد ، وما يصنع منها من العجين ، هل ذلك جائز أم داخل تحت الوعيد الذى ورد فى المصورين ؟ » وقد أجاب بالجواز ؛ لأنها جزء من صورة لا صورة كاملة . وقوله الفاند هو نوع من الحلوى ، غير أنه ورد فى الكتب اللغوية والتاريخية بلفظ الفانيد بالمثناة التحتية بعد النون وهو معرب پانيد بالفارسية ، ويظهر أن العلماء بالمغرب رأوا حذف الياء ليلحقوه بالأبنية العربية ، لفقد فاعيل من كلام العرب ، وليس هذا الإلحاق بشرط متبع فى كل ما عرّب ، وأما عوامهم فقد سمعناه ملفوظاً بالياء من النازلين منهم بمصر .

(*) الدرمك بوزن جعفر : دقيق الحوّارى ، أى الدقيق الأبيض اللباب .

تماثيل الزهر

وهو نوع أندلسى مستطرف لم يرو لنا التاريخ فيه غير خبر واحد* عن المنصور ابن أبى عامر ، وقد كان أراد يوماً أن يمتحن بداهة أبى العلاء صاعد اللغوى ، فاستدعاه إلى مجلسه وقد أعد طبقاً عظيما جعل فيه سقائف** مصنوعة من أنواع النَّوْر ، ووضع على السقائف مركباً من ياسمين فيه أمثال الجوارى ، وتحت السقائف بركة ماء قد ألقى فيها لؤلؤاً مثل الحصباء ، وفى البركة حية تسبح ، وطلب منه وصفها فقال على البديهة :

أبا عامر هل غير جدواك واكف ... وهل غير من عاداك فى الناس*** خائف

يسوق إليك الدهر كل غريبة ... وأغرب**** ما يلقاه عندك واصف

وشائع نَوْر صاغها صيّب† الحيا ... على حافتيها عبقر ورفارف††

ولما تناهى الحسن فيها تقابلت ... عليها بأنواع الملاهى الوصائف

كمثل الظباء المستكِنّة كُنّساً ... تظللها بالياسمين السقائف

وأعجب منها††† أنهن نواظر ... إلى بركة ضمّت إليها الطرائف

حصاها اللآلى سابح فى عبابها ... من الرقش مسموم الثعابين†††† زاحف

(*) رواه ياقوت فى « إرشاد الأريب » فى ترجمة الحسين بن الوليد المعروف بابن العريف النحوى ورواه المقّرىّ فى « نفح الطيب » فى ترجمة صاعد اللغوىّ ، والخفاجىّ فى « ريحانة الألبا » فى فصل طبقات الشعراء بأواخر الكتاب .

(**) السقائف بالقاف بعد السين ، كما فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » ، والذى فى « الريحانة » سفائف بفاءين . وهى جمع سفيفة للوعاء ينسج من خوص .

(***) هى رواية « الريحانة » . والذى فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » : فى الأرض .

(****) هى رواية « الريحانة » . والذى فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » : وأعجب .

(†) هى رواية « الريحانة » . والذى فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » : هامر .

(††) هى رواية « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » . والذى فى « الريحانة » : عليها فنها عبقر ورفارف .

(†††) هى رواية « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » . والذى فى « الريحانة » : من ذا

(††††) كذا فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » . والذى فى نسختين « من الريحانة » إحداهما مخطوطة : الرعانين ؟ وليحقق .

ترى ما تشاء* العين فى جنباتها   من الوحش حتّى بينهنّ السلاحف

وكان إلى ناحية تلك السقائف سفينة فيها جارية من النوّار تجذف بمجاذيف من ذهب لم يرها صاعد ، فقال له المنصور أجدت إلا أنك لم تصف هذه الجارية فقال :

وأعجب منها غادة فى سفينة   مكللة يهفو إليها المهانف**

إذا راعها موج من الماء تتقى   بسكانها ما أنذرته العواصف

متى كانت الحسناء رُبّان مركب   تُصرّف فى يمنى يديه المجاذف

ولم تر عينى فى البلاد حديقة   تنقلها فى الراحتين الوصائف*** (٣٢٦)

ولقد صدق الشيخ ؛ فإنا لم نر ولم نسمع بمثل هذه الحديقة الأندلسية ، وكل ما وصل إليه علمنا من الطرف الزهرية قصر الورد الذى كان يعمل للخلفاء الفاطميين بمصر ، فمن يرى إلحاقه بهذه التماثيل ، فليسمع خبره عن المقريزى حيث يقول فى « خططه » : « وكان من أيام متنزهات الخلفاء يوم قصر الورد بناحية الخاقانية ، وهى قرية من قرى قليوب ، كانت من خاص الخليفة ، وبها جنان كثيرة للخليفـة ، وكانت من أحسن المتنزهات المصرية ، وكان بها عدة دويرات يزرع فيها الورد ، فيسير إليها الخليفة يوماً ، ويصنع له فيها قصر عظيم من الورد ، ويخدم بضيافة عظيمة » (٣٢٧) .

ومما يحسن الاستطراد إلى ذكره ، وإلحاقه بتماثيل الزهر ما كانت تزين به بساتين مصر من النقش والكتابة بأنواع الرياحين ، على ما هو مفصل فى « خطط المقريزى » † فى الكلام على بستان خُمَارَوَيْه †† ، وقد آثرنا نقل وصف هذا البستان برمته ، لما فيه من بيان مبلغ القوم فى مظهر من مظاهر حضارتهم . قال :

« لما مات أحمد بن طولون ، وقام من بعده ابنه خمارويه ، أقبل على قصر أبيه وزاد فيه ، وأخذ الميدان الذى كان لأبيه ، فجعله كله بستاناً ، وزرع فيه أنواع الرياحين وأصناف

(*) هى رواية « الريحانة » . والذى فى « إرشاد الأريب » و « نفح الطيب » : ما تراه .

(**) المهانف بالنون : اللاعب .

(***) وبعدها ثلاثة أبيات فى مدح المنصور بن أبى عامر .

(†) ذكره أيضاً ابن تغرى بردى فى « النجوم الزاهرة » ، وعبارة « الخطط » أكثر تفصيلا .

(††) كان قصر ابن طولون وميدانه وبستانه فى الجهة الواقعة بين مسجده والقلعة . ويدخل فيها ميدان القلعة والرميلة ، وأكثر أماكن قسم الخليفة أحد أقسام القاهرة الآن .

الشجر ، ونقل إليه الوَدِىّ * اللطيف الذى ينال ثمره القائم ، ومنـه يتناوله الجالس من أصناف خيار النخل ، وحمل إليه كل صنف من الشجر المطعم العجيب وأنواع الورد وزرع فيه الزعفران ، وكسا أجسام النخل نحاساً مذهباً حسن الصنعة ، وجعل بين النحاس وأجساد النخل مزاريب ** الرصاص ، وأجرى فيها الماء المدبر ، فكان يخرج من تضاعيف قائم النخل عيون المـاء فتنحدر إلى فساقى معمولة ، ويفيض منها المـاء إلى مجار تسقى سائر البستان . وغرس فيه من الريحان المزروع على نقوش معمولة وكتابات مكتوبة يتعاهدها البستانى بالمقراض حتى لا تزيد ورقة على ورقة . وزرع فيه النَّيْلَوْفَر *** الأحمر والأزرق والأصفر ، والجنوى † العجيب . وأهدى إليه من خراسان وغيرها كل أصل عجيب ، وطعموا له شجر المشمش باللوز وأشباه ذلك من كل ما يستظرف ويستحسن . وبنى فيه برجاً من خشب الساج †† المنقوش بالنقر النافذ ليقوم مقام الأقفاص ، وزوقه بأصناف الأصباغ ، وبلط أرضه ، وجعل فى تضاعيفه أنهاراً لطافاً جداولها يجرى فيها الماء مدبراً من السواقى التى تدور على الآبار العذبة ، ويسقى منها الأشجار وغيرها ، وسرح فى هذا البرج من أصناف القَمَارِىّ والدّباسى والنونيات ††† ، وكل طائر مستحسن حسن الصوت ؛ فكانت الطير تشرب وتغتسل من تلك الأنهار الجارية فى البرج ، وجعل فيه أوكاراً فى قواديس لطيفة ممكنة فى جوف الحيطان لتفرخ الطيور فيها ، وعارض لها فيه عيداناً ممكّنة فى جوانبه لتقف عليها إذا تطايرت حتى يجاوب بعضها بعضاً بالصياح . وسرح فى البستان من الطير العجيب كالطواويس ودجاج الحبش ونحوها شيئاً كثيراً . وعمل فى داره مجلساً

(*) صغار النخل .

(**) المزاريب جمع مزراب : لغة ضعيفة فى الميزاب ، وهو مثعب المـاء ومخرجه الذى يسيل منه ، والمقصود بها هنا قنىّ الرصاص التى يجرى فيها المـاء .

(***) هو المعروف عند عامة مصر الآن بالبشنين .

(†) كذا بالأصل .

(††) ضرب عظيم من الشجر ، خشبه أسود رزين قيـل إنه يشبه الآبنوس ولـكنه أقل سواداً منه .

(†††) القمارى ضرب من الحمام . والدباسىّ جمع دبسى بضم أوله ؛ وهو طائر أدكن يقرقر ، والنونيات وردت هكذا بالأصل ، ولم أقف فيها على شىء ، ووردت فى عبارة « النجوم الزاهرة » النوبيات بالموحدة مكان النون الثانية .

رواقه سماه بيت الذهب ، طلى حيطانه كلها بالذهب المحاول* باللازورد المعمول فى أحسن نقش وأظرف تفصيل ، وجعل فيه على مقدار قامة ونصف صوراً فى حيطانه بارزة من خشب معمول على صورته وصور حظاياه والمغنيات اللاتى يغنينه بأحسن تصوير ، وأبهج تزويق ، وجعل على رءوسهن الأكاليل من الذهب الخالص الإبريز الرزين والكرازن† المرصعة بأصناف الجواهر ، وفى آذانها الأخراص†† الثقال الوزن المحكمة الصنعة ، وهى مسمرة فى الحيطان ، ولونت أجسامها بأصناف أشباه الثياب من الأصباغ العجيبة ، فكان هذا البيت من أعجب مبانى الدنيا »[٣٢٨] انتهى .

ويظهر أن عادة كسوة أجسام النخل للزينة كانت شائعة فى تلك العصور : فقد قال الخطيب البغدادى فى مقدمة « تاريخ مدينة السلام » فى وصف بركة كانت بقصر المقتدر ما نصه : « وحوالى هذه البركة بستان بميادين فيه نخل قيل إن عدده أربعمائة نخلة ، وطول كل واحدة خمس أذرع ، وقد لبّست جميعها ساجاً منقوشاً من أصلها إلى حد الجمّارة بحلق من شَبَهٍ مذهبة »[٣٢٩] .

(*) يرى بعض الفضلاء أن صوابه : المجدول باللازورد . وفى نسخة مخطوطة من « الخطط » عندنا : المحاول ، بالحاء المهملة ، ويقرب أن يكون محرفاً عن : المحلول . وجاء فى الحواشى المعلقة على نسخة « النجوم الزاهرة » المطبوعة بليدن أن فى بعض النسخ : وباللازورد ، أى بزيادة الواو ، وبها تستقيم العبارة ، ويكون صوابها : « طلى حيطانه كلها بالذهب المحلول وباللازورد المعمول فى أحسن نقش » الخ .

(†) الكرازن جمع كرزن : وهو لفظ فارسى كان يطلق على تاج مرصع بالجوهر يعلقه ملوك فارس فوق سرير الملك ، ويلبسونه أحياناً ، ويطلق أيضاً على قلنسوة من الديباج مرصعة وهى المرادة هنا . وقد ورد محرّفاً فى نسخة « الخطط » بلفظ : الكوادن ، بالواو والدال المهملة والظاهر أن عادة تعليق التاج المرصع فوق رأس الملك بقيت عند بعض الملوك الأعاجم بعد الإسلام . فقد ذكر ابن بطوطة فى « رحلته » عن طرمشين سلطان ما وراء النهر ، ووَصْف مجلسه ما نصه : « ولما دخلت إلى الملك بداخل الخرقة (الخيمة) وجدته جالساً على كرسىّ شبه المنبر مكسوّ بالحرير المزركش بالذهب ، وداخل الخرقة ملبّس بثياب الحرير المذهب ، والتاج المرصع بالجوهر واليواقيت معلق فوق رأس السلطان بينه وبين رأسه قدر ذراع » .

(††) الذى فى « الخطط » : الأجراس ، ولا مناسبة بينها وبين الآذان . والذى فى « النجوم الزاهرة » : الأخراص ، بالخاء المعجمة والصاد المهملة ، جمع خُرص بضم فسكون ، وهو الحلقة من الذهب والفضة ، أو حلقة القرط .

تماثيل الحقول وما ماثلها

مما يشبه التماثيل ما كانوا يقيمونه فى المزارع على هيئة الرجل لتفزيع الطير والوحش ويسمونه باللعين، وبالرجل اللعين، وبالخيال والضَبَغْطَرَى والمِجْدار والنُّطّار . قال الشماخ :

ذعرت به القَطا ونفيت عنه مقام الذئب كالرجل اللعين(٣٣٠)

وقال آخر :

أخ لا أخا لى غيره غير أننى كراعى الخيال يستطيف بلا فكر(٣٣١)

ولعل هذا النوع هو المقصود بقول القائل، وهو من شواهد « شرح السيرافى على كتاب سيبويه » .

تعال نصنعْ رجلا مثل عَدِىّ نصنعه من الرقاع والعِصىّ(٣٣٢)

وذكر البغدادى فى « خزانة الأدب » قولاً آخر فى الرجل اللعين الوارد فى بيت الشماخ فقال : « وقد أغرب أبو عبيد البكرى فى « شرح أمالى القالىّ » بقوله : كان الرجل فى الجاهلية إذا غدر، وأخفر الذمة جعل له مثال من طين ونصب، وقيل : ألا إن فلاناً قد غدر فالعنوه كما قال الشاعر :

فلنقتلن بخالد سرواتكم ولنجعلنّ لظالم تمثالا

فالرجل اللعين هو هذا التمثال . هذا كلامه، فلينظر على هذا ما معنى البيت ؟ » انتهى .

ولا ريب فى أن هذه الشخوص لم تكن بالغة من الإتقان ما تطلبه صناعة التماثيل حتى يصح عدها منها وإلحاقها بها، ولكن تمثال المرأة الذى صنعه سكان مصر* من الجريد والقراطيس، وأقاموه فى طريق الحاكم بأمر الله الفاطمى، وجعلوه هو وجنده يتوهمونه آدمية ترفع إليه قصة، يدل على أن من هذا النوع ما كانوا يحكمون تمثيله إذا

(*) المراد بمصر الفسطاط، كثرت تسميتها بذلك بعد بناء القاهرة، وكانت مفصولة عنها، فلما اتصلت بها، وصارت قسما من أقسامها عبروا عنها بمصر العتيقة كما تسمى الآن، وقد رأيت السخاوى يعبر به عنها فى « الضوء اللامع » .

أرادوه . وخلاصة القصة أنهم كانوا موتورين منه ، فكانوا يدسون إليه الرقاع المختومة بالدعاء عليه ، والسب له ولأسلافه ، والوقوع فيه وفى حُرَمه ، حتى انتهى فعلهم إلى أن عملوا تمثال امرأة من جريد وقراطيس بخف وإزار ، ونصبوها فى الطريق ، وتركوا فى يدها رقعة كأنها ظلامة ، فلما رآها الحاكم غضب ، لأنه كان منع النساء من الخروج فى الطرق ، وأخذ الورقة منها ، فإذا فيها ما استعظمه من السب ، فأمر بالمرأة أن تؤخذ فوجدوها من جريد ، وعلم أنها من عمل أهل مصر ، فاشتد غضبه ، وأمر عبيده بإحراق المدينة ، فأحرقوا ثلثها ونهبوا نصفها . وقد ذكر هذه القصة بعض المؤرخين ، ولكن المقريزى قال إنه لم يرها مسطورة ، وإن المسبِّحىّ ذكر حريق مصر ، ولم يذكر قصة المرأة[٣٣٤] . قلنا ممن ذكرها ابن تغرى بردى فى « النجوم الزاهرة »[٣٣٥] ، نقلا عن ابن الصابئ ، وسبقه إلى ذكرها ابن الأثير فى « الكامل » ولكن فى موضعين : أحدهما فى كلامه على قتل الحاكم بأمر الله ، فرواها كما أثبتناها ، والثانى قبل ذلك فى كلامه على وفاة أبيه العزيز ، فجعل عمل أهل مصر لهذا التمثال فى مدته لما ولى عيسى بن نسطورس النصرانى كتابته ، واستناب بالشام يهوديا اسمه منشا ، وأنهم كتبوا فى الورقة التى وضعوها بيد التمثال « بالذى أعز اليهود بمنشا ، والنصارى بعيسى بن نسطورس ، وأذل المسلمين بك إلا كشفت ظلامتى » . والذى عليه المؤرخون أنها وقعت مدة الحاكم ، وليس فيما حكوه عن العزيز ذكر للتمثال ، وإنما هى امرأة كتبت إليه بهذه العبارة فى قصة ، فكانت سبباً لعزل هذين العاملين ، ومصادرتهما ، فتوهم ابن الأثير أو من نقل عنه أن المراد بالمرأة هنا التمثال ، فخلط بين القصتين .

ومن هذا النوع تمثال فيل من البوارى ، عمله أهل بغداد ، وذكره أبو الفرج ابن الجوزى فى « مناقب بغداد » عند ذكره لبناء السور الذى أقامه عميد الدولة سنة ٤٨٨ بأنه لما شرع فيه أذن للعامة فى الاحتفال به ، فجاءوا بالأعلام والأبواق والطبول ، ومعهم المعاول وأنواع الملاهى يسيرون بها فى الأسواق ، فصنع بعضهم فيلا من البوارى المقيّرة ، وتحته قوم يسيرون به ، وصنع آخرون زرافة كذلك ، وعمل غيرهم قلعة تسير على عجل ، وفيها الرماة إلى آخر ما ذكره[٣٣٦] . قلنا والظاهر أن عمل هذه التماثيل فى الاحتفالات كان

شائعاً بين أهل بغداد ؛ فقد ذكر ابن الأثير فى «الكامل» ، وابن الفرات فى «تاريخه» ، فى الصلح الذى وقع بين أهل السنة والشيعة سنة ٥٠٢ ، بعد ماطالت بينهم الشرور ، أنهم احتفلوا لذلك ، وخرج أهل السنة لزيارة قبر مصعب بن الزبير ، ومعهم من الزينة والسلاح شىء كثير ، وجاءت طائفة بفيل عمل من خشب ، وعليه الرجال بالسلاح ، فاستقبلتهم الشيعة بالبخور والطيب والماء المبرد ، وأظهروا بهم السرور ، ولم يعترضوهم بمكروه ، غير أنهم فى عودتهم انكسر الفيل عند قنطرة باب حرب ، فقرأ بعضهم : "ألم تر كيف فعل ربك بأصحاب الفيل..." إلى آخر السورة . بل الظاهر أن ذلك كان شائعاً بمصر أيضاً مدة الخلفاء الفاطميين ، فقد أشار إليه المقريزى فى «خططه» فى كلامه على جامع الفيلة الذى بناه الأفضل ابن أمير الجيوش بسطح الجرف المطل على بركة الحبش ، الذى عرف بعد ذلك بالرصد ، ونص عبارته : « وإنما قيل له جامع الفيلة ؛ لأن فى قبلته تسع قباب فى أعلاه ذات قناطر إذا رآها الإنسان من بعيد شبهها بمدرّعين على فيلة كالتى كانت تعمل فى المواكب أيام الأعياد ، وعليها السرير ، وفوقها المدرعون أيام الخلفاء »[٣٣٨] .

ومن غريب ما ذكروه من مزاعم العرب فى جاهليتهم ، ويصح إلحاقه بهذا النوع ، تماثيل الجمال التى كانوا يعملونها من طين ، قال ابن أبى الحديد فى «شرح نهج البلاغة» : « ومن أعاجيبهم أنهم كانوا إذا طالت علة الواحد منهم وظنوا أن به مسًّا من الجن ، لأنه قتل حية أو يربوعاً أو قنفذاً ، عملوا جمالا من طين ، وجعلوا عليها جوالق ، وملؤوها حنطة وشعيراً أو تمراً ، وجعلوا تلك الجمال فى باب جُحر إلى جهة المغرب وقت غروب الشمس ، وباتوا ليلتهم تلك ، فإذا أصبحوا نظروا إلى تلك الجمال الطين ؛ فإن رأوا أنها بحالها قالوا : لم تقبل الدية ، فزادوا فيها ، وإن رأوها قد تساقطت وتبدد ما عليها من الميرة ، قالوا : قد قبلت الدية ، واستدلوا على شفاء المريض ، وفرحوا وضربوا بالدف ، قال بعضهم :

قالوا وقد طال عنائى والسَّقَمْ   احمل إلى الجن حَمَالاتِ قَضَم (*)
فقد فعلت والسَّقام لم يَرِمْ   فبالذى يملك بُرْئى أعتصم (†)

(*) الحمالات جمع حمالة بفتح الأول : وهى الدية يحملها قوم عن قوم . والقَضَم اسم جمع للقضيم ؛ وهو شعير الدابة ، والمراد به هنا هو أو ما يشبهه من برّ وغيره .
(†) لم يرم . أى لم يبرح .

وقال آخر :

فياليت أنّ الجنّ جازوا حَمَالتى وزحزح عنّى ما عنانى من السُّقْم
و يا ليتهم قالوا أنطنا كلّ ما حوت يمينك فى حرب غماس وفى سلم*
أعلل قلبى بالذى يزعمونه فيا ليتنى عوفيت فى ذلك الزعم

وقال آخر :

أرى أن جِنَّان النويرة أصبحوا وهم بين غضبان علي وآسف†
حملت ولم أقبل إليهم حمالة تسكّن عن قلب من السقم تالف
ولو أنصفوا لم يطلبوا غير حقهم ومن لى من أمثالهم بالتناصف
تَغَطَّوْا بثوب الأرض عنّى ولو بَدَوْا لأصبحت منهم آمناً غير خائف »(٣٣٩)

انتهى ما ذكره ابن أبى الحديد .

ومن التماثيل التى كانوا يصنعونها من الطين أو الخشب صورة أسد يتخذه صائدو الأسود لتدريب الخيل وتعويدها . وكان بعضهم يتورع عن تصوير الوجه فيجعل موضع رأس الأسد عمامة . قال محمد بن منكلىّ نقيب الجيش بمصر مدة الأشرف شعبان فى كتابه الذى ألّفه فى الصيد وسماه « أنس المَلَا بوحش الفَلَا »†† مانصه : « ولا ينبغى أن تقدم على السبع إلاّ على فرس لا ينفر عن الأسد ، ويكون قد تعلم قبل ذلك على صورة أسد من طين أصفر بلا رأس خشية التحريم ؛ لكن اجعل على موضع رأسه عمامة صفراء محوقة . وكان عندى حصان لا ينفر من الأسد كنت علّمته على هذه الصورة . وينبغى لمن يهذب فرسه على السبع أن يجعل هيئة سبع من خشب أو طين فيُحمل ذلك التمثال إلى أرض مستوية ، ويجعل له العمامة عوض الرأس كما تقدم ، ويكون الناصب له قد أوثقه فى الأرض كما يفعل بالشخص الخشب ، وأنا لا أرى بتصوير ذلك الشخص لما فيه من النهى الشرعىّ ؛ فإن نصبت هيئة الأسد من الخشب فارمه وأنت سائق لفرسك ، واضربه بسوط حتى يأنس فرسك ذلك ، ولا يكون الرمى عليه إلا بعد أن يألف ذلك الشخص

(*) أنْطى : بمعنى أعطى فى لغة اليمن، وقد وصل همزته للضرورة .
(†) الجنّان ، بكسر الأول وتشديد النون : جمع جانّ .
(††) طبع فى باريس سنة ١٨٨٠ م ومعه ترجمته إلى الفرنسية .

الموضوع من الطين ، ولكن يعمل له ذنب من خِرَق صفر على هيئة ذنب الأسد ، وتكون قد وضعته على شكل أكبر ما يكون من السباع . واجعل علف فرسك على ظهره ، بعد استئناسه ، واجعل مع الشعير زبيباً أو قطعاً من الناطف من الحلواء الخارجية التى قيمتها نصف درهم الرطل . فإذا أنس ذلك فاعمد حينئذ إلى وضع الشكل من خشب وادهنه بالزرنيخ الأصفر أو الطين الأصفر ، وليكن له ذنب ؛ فإذا خرجت بالتمثال إلى الصحراء ، وليكن من الخشب الخفيف كالصفصاف ونحوه ، فاجعل ليديه ورجليه بَكَرًا كبارًا واربط به حبلًا طويلًا يجرّه رجل قبالة الفرس قليلًا قليلًا ، ثم يستوقف الفارس فرسه على تلك الصورة ، وليكن الجارّ لذلك التمثال يقف به قليلا ثم يجره ويقف ، لئلا ينفر الفرس منه ؛ هكذا أياماً حتى يجرّه بقوة ويقدم على الفرس ويزأر ذلك الرجل كزئير الأسد ويخشّن صوته ما استطاع ، وينبغى أن يكون جَهْوَرِىّ الصوت ، ثم يستصحب معه بعد ذلك قرقلة* ، ويكون حسن التصويت بها حتى يعتاد الفرس على زئير السباع واستماع صوت الأسد عند رفع ذنبه »(٣٤٠)

وذكر ابن منكلىّ فى موضع آخر من كتابه هذا ، فى باب تضحيك الملوك أنهم كانوا يعملون تماثيل تشبه بعض الغلمان ورجال الحاشية ، ويدربون صقور الصيد على الانقضاض عليها حتى إذا خرج الملك إلى الميدان يرسلونها على الشخص الذى دربوها على تمثاله فتنقض عليه . ثم ساق قصة وقعت فى ذلك بالحلَّة زمن دبيس بن مَزْيَد ملك العرب بين حميد مربّى صقوره ووزيره جمال الدين ؛ وكان الوزير حبس رزق حميد فاتخذ هذا تمثالا يشبهه ودرب عليه الصقور ، ثم أطلقها على الوزير بحضرة الملك فى الميدان ، ولم يخلصه منها حتى وفى له بالمال . وأنعم عليه بزيادة من عنده . ثم ذكر المؤلف أن مثله كثير الوقوع بحضرة الملوك مثل صاحب الموصل و بغداد وغيرهما(٣٤١)

(*) هكذا بالأصل ، والظاهر أنها آلة للتصويت أو بوق أو وعاء ينفخ فيه ، وقد وهم المترجم فترجمها بامرأة تشترك مع الرجل فى التصويت . ونص عبارته : Ensuite il se fera accompagner par une femme et tous deux s'efforceront de crier . وقد سبق للمؤلف أن ذكر فى كتابه هذا صفة قدر مدبرة تعمل ليخرج منها صوت كزئير الأسد لتفزيع الوحوش المؤذية وطردها عن الأماكن والبساتين ، فالراجح أنها هى المرادة هنا ، وإذا صح ذلك ، فلا يبعد أن تكون العامة حرفت اسمها عن القرقارة ، وهى إناء طويل العنق سمى بذلك لقرقرته ، ثم أطلقت الاسم بعد تحريفه على هذه القدر .

المصورون

اشتغل العرب بالتصوير كما اشتغلوا بغيره من الفنون ؛ فكان لهم فيه الأثر الطيب فى حضاراتهم الأولى اليمنية ، على ما يستخلص من أخبارهم ، ويدل عليه النزر المنتجَث من آثارهم* ، ثم بقيت فيهم أثارة منه قبل الإسلام وبعده لحاكوا برود العَصْب والستور والأنماط المصورة ، ونحتوا الأصنام وصوروا الجدران ، وآلات القتال ، وإن لم يفصح التاريخ عن مبلغ إجادتهم للفن فى هذه الفترة ، فلما استبحروا فى الحضارة الإسلامية ، وملكوا ناصية العلم بعدما ملكوا ناصية العالم ، ظهر منهم مصورون مجيدون تجلت مقدرتهم الفنيَّة فى المرويّ من أخبارهم ، كما ستقف عليه عند سرد أسمائهم . ولم يهمل كثير من المؤرخين تراجمهم فيما وضعوه من كتب التراجم العامة ، ولكنها جاءت منثورة فيها لا يهتدى إليها إلا بالمصادفات . وخصهم بعض المؤرّخين بطبقات كما خصوا غيرهم من ذوى الفنون كعلماء الطب والكيمياء والهندسة وأولى الصنائع العجيبة والمولدين لفنون الأعمال وغيرهم من المشتغلين بفنون اللهو والخلاعة كالمغنّين والضاربين على الآلات والرقاصين والمشعوذين والخايلين† سوى البارعين فى الألعاب الخارجة عن هذه الفنون كلُعّاب الشطرنج والنرد والمقامرين حتى بلغت أنواع الطبقات الخاصة أربعين نوعاً ، يتفرع من كل نوع أنواع ؛ على ما ذكره الذهبي والسخاويّ . غير أن تقهقر العلم بالمشرق بعد ذلك ، وقصر الاشتغال على فروع منه كان من أشد النكبات بعد نكبتى دجلة والأندلس على ما أُلف فى سائر فروعه ولا سيّما التاريخ ، فلم يصلنا من أنواع الطبقات الأربعين وما تفرع منها إلا ما له صلة بفروع العلم الباقية ، وهو أيضاً غيض من فيض مما ألف فيها . فليس بمستغرب ألا يبلغنا من طبقات المصورين سوى اسم كتاب واحد ، وهو المنعوت « بضوء النبراس وأنس

(*) متى أتيح لليمن ما أتيح لغيرها من التنقيب ، فسيكشف البحث فيما نعتقد عن آثار مدنية هائلة زاهرة بالفنون تضارع المدنية المصرية ، إن لم تفضلها .

(†) هم اللاعبون بخيال الظل .

الجلّاس فى أخبار المزوّقين من الناس » الذى ذكره المقريزى فى « خططه »(٣٤٢) ، ونقل عنه المعجب المدهش من أعمال بعضهم .

وذكر ابن النديم فى ثَبَت « كتاب الفهرست » الموجود بمقدّمته أن الفن الأول من المقالة الثامنة فى أخبار المسامرين والمخرفين والمصورين وأسماء الكتب المصنفة فى الأسمار والخرافات ، ومراده بالمخرفين واضعوا القصص . ولكنه لم يذكر شيئاً عن المصورين فى هذا الموضع من الكتاب . ولا يبعد أن يكون كلامه عنهم سقط من النسخة كما سقطت عدة تراجم للمتكلمين من أول المقالة الخامسة ، ثم عثر عليها بعض علماء المشرقيات فى إحدى النسخ المخطوطة ونشرها فى مجلة ألمانية(٣٤٣) . هذا إذا لم يكن أراد بالمصورين غير ما نفهمه ، أو يكون اللفظ محرّفا فى النسخة .

وبعد فبين أيدينا من الأدلة على اشتغالهم به فى الصدر الأول ، غير ما تقدم فى فصول الكتاب ، ما رواه الإمام البخارىّ فى باب بيع التصاوير من كتاب البيوع عن سعيد بن أبى الحسن أنه قال : « كنت عند ابن عباس — رضى الله عنهما — إذ أتاه رجل فقال : « يا أبا عباس ! إنى إنسان إنما معيشتى من صنعة يدى ، وإنى أصنع هذه التصاوير . » فقال ابن عباس : « لاأحدثك إلا ماسمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول: من صور صورة فإن الله معذبه حتى ينفخ فيها الروح ، وليس بنافخ فيها أبداً ، فرَبا * الرجل ربوة شديدة ، واصفرّ وجهه ، فقال : ويحك إن أبيت إلا أن تصنع فعليك بهذا الشجر ، كل شىء ليس فيه روح . »

وفى باب التصاوير من « صحيح البخارى » أيضاً عن أبى زُرعة أنه قال : « دخلت مع أبى هُريرة داراً بالمدينة فرأى أعلاها مصوّرًا يصوِّر . » إلى آخر ماجاء فى الحديث ، والدار دار مروان بن الحَكَم ، وقيل سعيد بن العاص ، ولم يقف الحافظ ابن حجر على اسم هذا المصور ، كما ذكر فى « فتح البارى » .

وقد تقدم فى فصل تماثيل الحلوى ما نقله الحافظ المذكور عن القرطبى من أن عرب

(*) رَبَا أى انتفخ وأصابه نَفَس فى جوفه ، وقيل ذعر وامتلأ خوفاً .

الجاهلية كانوا يصنعون أصنامهم من كل شيء ، وسيأتي في أسماء المصورين خبر « أبي تجزأة » وصنعه للأصنام في الجاهلية .

ومن الأدلة على اشتغالهم بعد ذلك ما يذكر عرضاً من أخبار المصورين في القصص والنوادر الأدبية كقصة الجاحظ مع المرأة التي طلبت من الصائغ أن يصوغ لها صورة الشيطان ، فلما سألها مثالا يحتذي عليه ، ذهبت وأتته بالجاحظ ، وقالت مثل هذا (٣٤٤) ، ثم انصرفت ؛ والقصة مشهورة .

وفي «ثمرات الأوراق» لابن حجة عن الجاحظ أنه حكى عن فتى من أصحاب الحديث قال : دخلت ديراً في بعض المنازل لما ذكر لي أن به راهباً حسن المعرفة بالناس وأيامهم ، فصرت له لأسمع كلامه ، فوجدته في حجرة معتزلة بالدير ، وهو على أحسن هيئة في زي المسلمين ، فكلمته فوجدت عنده من المعرفة أكثر مما وصفوا ، فسألت عن سبب إسلامه ، فحدثني أن جارية من بنات الروم كانت في الدير نصرانية كثيرة المال بارعة الجمال عديمة الشكل والمثال ، وأحبت غلاماً مسلماً خيّاطاً ، وكانت تبذل له مالها ونفسها والغلام يعرض عن ذلك ولا يلتفت إليها ، وامتنع عن المرور بالدير ، فلما أعيتها الحيلة فيه طلبت رجلا ماهراً في التصوير وأعطته مائة دينار على أن يصور صورة الغلام في دائرة على شكله وهيئته ، ففعل المصور ، فلم تخطئ الصورة شيئاً منه غير النطق ، وأتى بها الى الجارية ، فلما أبصرتها أغمي عليها ، فلما أفاقت أعطت المصوّر مائة دينار أخرى ، وأخرج الراهب لي الصورة ، فرأيتها ، فكاد أن يزل عقلي ، فلما خلت الجارية بالصورة رفعتها إلى حائط حجرتها ومازالت كل يوم تأتي الصورة وتقبّلها ، وتلثم ما تحب منها ، ثم تجلس بين يديها وتبكي ، فإذا أمست قبلتها وانصرفت ، فما زالت على تلك الحال شهراً ، فمرض الغلام ومات ، فعملت الجارية مأتماً وعزاء سار ذكره في الآفاق ، وصارت مثلًا بين الناس ، ثم رجعت إلى الصورة وصارت تلثمها وتقبلها إلى أن أمست ، فماتت إلى جانبها فلما أصبحنا دخلنا عليها لنأخذ من خاطرها فوجدناها ميتة ، ويدها ممدودة إلى الحائط نحو الصورة ، وقد كتبت عليها هذه الأبيات :

يا موت حسبك نفسي بعد سيدها ... خذها إليك فقد أودت بما فيها
أسلمت وجهي إلى الرحمن مسلمةً ... ومتّ موت حبيب كان يعصيها

لعلها فى جنان الخلد يجمعها بمن تحب غداً فى البعث بارئها

قال الراهب : فشاع الخبر ، وحملها المسلمون ودفنت إلى جانب قبر الغلام (٣٤٥). انتهى

ومن الأدلة أيضاً على اشتغالهم به ما نقش من أسمائهم على آثارهم المحفوظة بدور الآثار ، وما أثبته المؤرخون فى تراجم من ترجموهم منهم ، وما ذكر فى كتب الصناعات والحيل من شرح عمل التماثيل وصفة الاحتيال على تحريكها ، وقد تقدم نموذج منها فى فصل التماثيل المتحركة ، وما نظمه الشعراء فى وصفهم من المقاطيع ؛ كقول بعضهم فى رسّام ، وقد أورده الصدفى فى « جلوة المذاكرة ، وخلوة المحاضرة (٣٤٦) » :

قلت لرسّامكمُ بك الفؤاد مغرم
قال متى أذيبه فقلت حين ترسم*

وقول برهان الدين الباعونى :

أفديه رسّاماً رشيق معاطف بجميع أوصاف الجمال قد اتّسمْ
رسم العذار وقد بدا فى خده أنى أموت به فمتّ كما رسمْ (٣٤٧)

وقول الصفدى فى رسام أيضاً :

أحببت ظبياً بالرسم مشتغلا وحسنه فاق فى ذوى الفهم
ألم يَرَوْا طرفه وصنعته فيعرفوه بالحدّ والرسم†

وقال فيه :

أحببت رسّامكم فذبت به واشتغل القلب منه واشتعلا
لا تنكروا قطّ لى ضنا جسدى فإن هذا برسمه عملا (٣٤٩)

وقال فى نقاش :

أحببت نقّاش صاغة شهدت له بفرط المحاسن الحور
وصاد قلب الورى بناظره لجفنه كاسر ومكسور††(٣٥٠)

(*) فيه تورية بالرسم بمعنى الأمر ، ومنه مرسوم السلطان .
(†) فيه تورية بالحد والرسم عند المنطقيّين .
(††) لو قال : صاد قلوب الورى بناظره ، لكان أولى .

وقال فيه :

يا حسن نقاش كتمت صبابتى   فى حبه لـكن وجدى فاشى
إن كان عارضه يفسر لوعتى   لا تنكروا التفسير للنقاش* (٣٥١)

وقال فى دهان :

ودهان أقول له ونفسى   من الوجد المبرح لم أجدها
ملكت جميع حسن فى البرايا   (فلو صورت نفسك لم تزدها)** (٣٥٢)

ولبعضهم فى دهان أيضاً :

فديتك أيها الدهان لِمْ ذا   تصوّر فى دهانك ما دهانى
إذا انشقت سماء الحسن كانت   خدودك وردة مثل الدهان† (٣٥٣)

وأنشد تاج الدين السبكى فى « طبقاته » لمنصور بن محمد الأزدى قاضى هراة :

طلع البنفسج زائراً أهلا به   من وافد سر القلوب وزائر
فكأنما النقّاش قطّع لى به   من أزرق الديباج صورة طائر†† (٣٥٤)

وغير ذلك مما لم تستحضره الذاكرة .

وذكر الخطيب البغدادى فى مقدمة « تاريخ مدينة السلام » شارعاً بها كان يسمى بشارع المصور (٣٥٥) ، غير أنه لم يذكر اسمه ، ولا سبب نسبة الشارع إليه ، والظاهر أنه كان نابه الذكر ، لنبوغه فى فنه ، فاستحق بشهرته أن يعرف الشارع به ، دون غيره من ساكنيه .

(*) فيه تورية بتفسير القرآن الكريم المسمى « شفاء الصدور » لأبى بكر محمد بن الحسن المعروف بالنقّاش الموصلى المتوفى سنة ٣٥١ كما فى « الكامل » لابن الأثير .

(**) هذا الشطر مضمّن من قول أبى تمّام ؛ وعجزه : على ما فيك من كرم الطباع ؛ ويدل المقطوع على أنهم قد يريدون بالدهّان المصور .

(†) فيه اقتباس من قوله تعالى : « فإذا انشقت السماء فكانت وردة كالدهان » .

(††) فيه دليل على أنهم قد يريدون بالنقاش المصور ، وقد أوردهما ياقوت فى « إرشاد الأريب » منسوبين لقاضى هراة المذكور ، وروايته لصدر البيت الثانى : فكأنما النقاش صور وسطه فى أزرق الديباج ... الخ .

وكان بحلب سوق خاص بالمزوّقين ، ذكره القزوينى فى « آثار البلاد » ، وقال إن فيه آلات عجيبة مزوّقة ، وعده من عجائب هذه المدينة (٣٥٦) .

* * *

وهاكم أسماء من عثرنا عليهم من مصورى العرب ملتقطة من عدة مصادر ، ومرتبة على حروف المعجم ، وعدتهم تسعة وثلاثون* ، بينهم من النوابغ الذين شهدت أخبارهم وآثارهم بتفوّقهم فى الفن : البصريون ، وابن الرزّاز ، وابن عزيز ، وابن العميد ، والقصير ، والكتامىّ ، والأمير عزّ الدين مسعود ، و بنو المعلّم ، والنازوك . والآخرون لم تفصح أخبارهم عن مبلغ قدرتهم الفنيه أو كانوا من المتوسطين . وقد ذكرنا بينهم بعض من برع فى ملحقات التصوير ، كالتذهيب و (الترميك) †. وعذرنا فى هذا التساهل ندرة العثور على أمثالهم بعد ضياع ما كتب عن ذوى الفنون وفنونهم .

أحمد بن إدريس القرافىّ : الفقيه العلامة أحد أئمة المالكية بمصر ، المتوفى بها سنة ٦٨٤ . كان ، مع تبحره فى عدة فنون ، من البارعين فى عمل التماثيل المتحرّكة فى الآلات الفلكية . وتقدم الكلام فى فصل التماثيل المتحركة على الآلة الفلكية التى عملها فى صورة « شمعدان » يتغير فيه لون الشمعة كل ساعة ، وصور به تمثال أسد تتغير عيناه كل ساعة إلى لون ، وتمثال رجل إصبعه فى أذنه يظهر وقت طلوع الفجر مشيراً إلى الأذان ؛ حكى ذلك عن نفسه فى شرحه « للمحصول » (٣٥٧) ونقله عنه ابن طولون الصالحى فى رسالة « قطرات الدمع فيما ورد فى الشمع » .

أحمد بن على المصرى : الرسام . ولد بعد سنة ٧٥٠ ، وتوفى سنة ٨١٧ ، وعانى صناعة الرسم ، وتعاطى النظم مع عامّيّة شديدة ، ولكنه كان سهلا عليه ، وكان عند إنشاده الشعر كأنه يتكلم لعدم تكلفه ذلك . ترجمه السخاوى فى « الضوء اللامع » (٣٥٨) .

أحمد الواقع : من متأخرى المصورين ، له بدار الآثار العربية بالقاهرة لوح من

(*) هذا بعَدّ البصريين و بنى المعلّم شخصين ، لأنا لم نقف على عدد أفرادهم .
(†) كلمة مولدة يراد بها النقش والتزيين بالذهب والألوان .

القاشانى ، عليه صورة الكعبة المعظمة وبعض المشاهد بالحرم ، وعلى حواشيه مناثر وأبواب . عمله سنة ١٠٧٤ ونقش عليه اسمه [٣٥٩] .

أحمد بن يوسف بن هلال الحلبىّ : كان يصنع الأوضاع العجيبة ، وبرع فى النقش والترميك والتذهيب ، وأولع بصنع الأوضاع المستحسنة فى الأوراق المذهبة [٣٦٠] . توفى سنة ٧٣٧ ، وقيل سنة ٧٣٨ .

بدر أبو يَعْلَى : من آثاره تَنُّور بدار الآثار العربية بالقاهرة ، منقوش نقشاً بديعاً رائعاً محكم رسوم الزخارف . وقد نقش عليه : «عمل المعلم بدر أبو يعلا فى شهور سنة ثلاثين وسبعمائة ، فرغ منه فى مدة أربعطشر يوم» [٣٦١] ، يريد أربعة عشر يوماً ، فجاء به هكذا لعاميته .

البصريون : ذكرهم المقريزى وذكر أنهم اشتركوا مع بنى المعلم فى تزويق جامع القرافة الذى جددته السيدة العربية «تغريد» أم الخليفة العزيز بالله الفاطمى سنة ٣٦٦ ، ويعلم من إطناب المقريزى فى وصف هذا التزويق أنهم كانوا من أساطين الفن [٣٦٢] .

أبو بكر بن محمد الجلومىّ الحلبىّ : ذكره صديقنا الأستاذ الجليل السيد محمد كرد على فى الجزء الرابع من « خطط الشام » (ص ١٣٠) وذكر براعته فى النقش ، عن « در الحبب فى تاريخ أعيان حلب » لابن الحنبلى [٣٦٣] ، فآثرنا نقل ترجمته برمتها من « در الحبب » ، ونصها : « أبو بكر بن أحمد النقاش الحلبى الجلومى ، شيخ مسن ، خدم أساتذة النقاشين من الأعاجم ، واستفاد منهم ، ومهر فى نقوش البيوت ، وكتابة الطرازات على طريق القاطع والمقطوع ، وفى نقوش ما كان لكفّال حلب وغيرهم من الرماح والسروج والذهب واللازورد ، مع معرفة طريقة حله ، وفى صنعة التركاش* وضعاً ونقشاً ، وصنعة اللوح الذى يكتب فيه ، وصنائع أخرى تتم عشرين صنعة ، وكانت له سلعة عظمى تناهز بطيخة بالقرب من كتفه ، سببها أنه طلب إلى آمد للنقش فى عمارة جددت بها ، فرافقه

(*) التركاش ، والأكثر فى الاستعمال التركش ، كلمة مولدة فارسية الأصل يريدون بها كنانة السهام .

نقاش شرقى شيعى ، فشعر باسمه ، فضربه على ظهره بخشبة ضرباً مبرحاً أمرضه مدة — وأدى إلى أن كانت له هذه السلعة ، ولما أسنّ هيأ له كفناً وقبراً ، وسألنى فى بيتين ينقشهما عليه ، فقلت :

أبو بكر النقاش أحوج سائل إلى رحمة تغضيه عن موجب الوزر
فيا أيها المجتاز نحو ضريحه تمهل قليلا داعياً لأبى بكر

ثم مات سنة سبعين بعد جلوسه فى بيته لتلاوة القرآن » . انتهى . وقوله سنة سبعين أى وتسعمائة .

أبو تُجْزَأَة : ممن كان يصنع الأصنام فى الجاهلية ويبيعها ، ذكره الأزرقى فى « أخبار مكة »(٣٦٤) ، والفاسى فى « شفاء الغرام »(٣٦٥) . ونظنه أبا تجزأة مولى شيبة بن عثمان الحجبى بالحلف ، المذكور فى «الإصابة» للحافظ بن حجر ، و «أخبار أم القرى» للفاكهى ومادة (ج ز أ) من « القاموس » وشرحه ، وإن كانوا لم يتعرضوا لصنعه الأصنام و بيعها فى الجاهلية . وقد ضبطه الحافظ بن حجر فى « الإصابة » بكسر المثناة وسكون الجيم ، وضبطه صاحب « القاموس » بضم التاء وسكون الجيم ، وزاد شارحه فتح الزاى . وليتنبه إلى أنه ورد محرفاً فى نسخة « الإصابة » المطبوعة بمطبعة السعادة بالقاهرة سنة ١٣٢٨ بأبى تجراة ، وفى نسخة « أخبار مكة » للأزرقى المطبوعة بليبسيك سنة ١٨٥٨ م بأبى تجارة .

جواد بن سليمان بن غالب اللخمىّ : برع فى النقش ورسم الهياكل المدورة فى المصاحف ، وبلغ الغاية فى نقش الخواتم ، وإجراء الميناء عليها ، وأتقن فنوناً أخرى كالزركشة والتطريز والنجارة والتطعيم(٣٦٦) . مات سنة ٧٥٦ .

حمدان الخرّاط : جاء فى « الأغانى » ما ملخصه أن رجلا بالبصرة ، كان يسمى بحمدان الخراط ، اتخذ جاماً لإنسان كان بشار بن برد عنده ؛ فسأله بشار أن يصنع له جاماً فيه صور طير تطير ، فصنعه له ، وجاءه به ، فقال له : كان ينبغى أن تصوّر فوق هذه الطير طائراً من الجوارح ، كأنه يريد صيدها ، فإنه كان أحسن ، فقال : لم أعلم ! قال : بلى علمت ، ولكن علمت أنى أعمى لا أبصر شيئاً ! وتهدّده بالهجاء ، فأوعده حمدان إن

هو هجاه أن يصوره صورة مخزية على باب داره ، حتى يراه الصادر والوارد ، فقال بشار : اللهم أخزه ، أنا أمازحه ، وهو يأبى إلا الجد(٣٦٧) .

ابن الرَّزَّاز : هو أبو العز بن إسماعيل بن الرزاز الجزرى ، مؤلف كتاب « الحيل الجامع بين العلم والعمل » المتقدم ذكره . وقيل هو أبو العز إسماعيل ، وقيل كنيته أبو بكر ويلقب ببديع الزمان ، ولم نقف له على ترجمة نستقى منها أخباره فى الفن ، ولكن من يطالع كتابه هذا يعلم أنه كان من البارعين فى تصوير التماثيل المحركة بالحيل . وقد عثر علماء المشرقيات من الألمان على نسخة منه بإحدى خزائن القسطنطينية فوصفوه ، وترجموا منه فصولا إلى لغتهم على ما بلغنا(٣٦٨) .

شُعَيب بن محمد بن جعفر التونسىّ : برع فى الترميك وأتقن عدة فنون ، وتوفى سنة ٧٧٠(٣٦٩) .

عبد الرحمن بن أبى بكر الرسام : الدمشقى ، ويعرف بابن الحبّال . مات بدمشق فجأة سنة ٨٦١ ، ودفن بالصالحية(٣٧٠) .

عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان : ويعرف بابن مفتاح ، كان يعانى صناعة الدهان ، ويتكسب منها(٣٧١) . توفى قريب سنة ٨٦٠ .

عبد الكريم الفاسى الشهير بالزريع : من متأخرى المصورين على القاشانى ، له قطع بدار الآثار ، عمل بعضها سنة ١١٧١ وكتب عليها اسمه(٣٧٢) .

عبد الله بن الحسن المصرىّ : كان من المزوقين فى العصر الفاطمى ، ولم نقف له على ترجمة ، وإنما عرفناه من كتابة بقبة المسجد الأقصى ، رآها السائح الهروى ، ونقلها فى كتابه « الإشارات فى معرفة الزيارات » نصها : « بسم الله الرحمن الرحيم . سبحان الذى أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذى باركنا حوله . نصر من الله وفتح لعبده ووليه* على أبى الحسن الإمام الظاهر لإعزاز دين الله أمير المؤمنين ،

(*) فى نسخة أخرى من « الإشارات » : نصر من الله لعبد الله ووليّه .

صلوات الله عليه وعلى آبائه الطاهرين وأبنائه الأكرمين . أمر بعمل هذه القبة وإذهابها سيدنا الوزير الأجل صفى أمير المؤمنين وخالصته أبو القاسم على بن أحمد أيده الله ونصره فكمل* جميع ذلك† فى سلخ ذى القعدة سنة ست وعشرين وأربعمائة ، صنعة عبد الله بن الحسن المصرى المزوق »(٣٧٣) .

أبو العزّ : من المصورين على الخزف ، وجد اسمه مكتوباً على قطع مما عثروا عليه فى أطلال الفسطاط(٣٧٤) ، وقد شرحنا وصف هذا الخزف المصور فيما تقدم .

ابن عزيز : ذكره المقريزى فى خططه ، وهو من مصورى العصر الفاطمى ، استدعاه الوزير أبو محمد الحسن اليازورى†† ، الملقب بسيد الوزراء ، من العراق إلى مصر ؛ وكان هذا الوزير أحب ما إليه كتاب مصور ، أو النظر إلى صورة أو تزويق . وكان بمصر رجل من كبار المصورين ، يقال له القصير ، حمله الإعجاب بصنعته على أن يشتط فى أجرته ، وهو حقيق بذلك ، لأنه كان يعد فى التصوير كابن مقلة فى الخط ، ويعد ابن عزيز كابن البواب ، فاستدعى الوزير اليازورى ابن عزيز من العراق ليحارب القصير ، وكان كثيرا ما يحرض بينهما . واجتمعا يوماً بمجلسه ، فقال ابن عزيز : أنا أصور صورة إذا رآها الناظر ظن أنها خارجة من الحائط ؛ فقال القصير : وأنا أصورها ، فإذا رآها الناظر ظن أنها داخلة فى الحائط ، فقالوا : هذا أعجب . فأمرهما أن يصنعا ما وعدا به ، فصورا صورة راقصتين فى صورة حنيتين مدهونتين متقابلتين ، هذه ترى كأنها داخلة فى الحائط ، وتلك ترى كأنها خارجة من الحائط فصور القصير صورة راقصة بثياب بيض فى صورة حنيّة دهنها أسود ، كأنها داخلة فى صورة الحنية ؛ وصور ابن عزيز راقصة بثياب حمر فى صورة حنية صفراء ، كأنها بارزة من الحنية ، فاستحسن اليازورى ذلك ، وخلع عليهما ، ووهبهما كثيراً من الذهب(٣٧١) .

على بن عبد القادر بن محمد النقاش : أخذ صناعة النقش عن زوج أمه وبرع فيها

(*) فى نسخة : وكمل .

(†) فى الأصل بالنسختين : إلى .

(††) نسبة إلى يازور بالمثنّاة التحتيّة فى أولها وهى بليدة بسواحل الرملة من أعمال فلسطين ينسب إليها الوزير المذكور ، وقد يتصحف باليازوريّ بالموحدة فى بعض كتب التاريخ المطبوعة فليتنبه له .

وتكسب فى حانوت بالصاغة ، وتوفى سنة ٨٨٠ (٣٧٦)

على بن محمد أمكى : من المصورين على الزجاج ، له بدار الآثار مشكاة بديعة ، صور عليها إحدى الشارات المسماة بالرنوك وكتب عليها اسمه (٣٧٧) .

على بن مهمد : له بدار الآثار لوح من القاشانى عليه صورة محراب قائم على عمودين وقنديل معلق بأعلاه ، صوره سنة ٧١٦ وكتب عليه اسمه (٣٧٨) .

ابن العميد : هو أبو الفضل محمد بن الحسين بن محمد وزير ركن الدولة البُوَيْهِىّ ، والعميد لقب والده . وكان أبو الفضل محيطاً بعدة علوم ، بارعاً فى عدة فنون ، يعد من نوابغ المصوّرين فى عصره . وكانت وفاته سنة ٣٦٠ وقيل سنة ٣٥٩ . ترجمه ابن خلكان ترجمة حافلة (٣٧٩) ، وذكره ابن مسكويه فى «تجارب الأمم» فقال فى تعداد فضائله : «كان يختص بغرائب من العلوم الغامضة التى لا يدعيها أحد ، كعلوم الحيل التى يحتاج فيها إلى أواخر علوم الهندسة والطبيعة والحركات الغريبة ، وجر الثقيل ومعرفة مراكز الأثقال ، وإخراج كثير — مما امتنع على القدماء — من القوة إلى الفعل ، وعمل آلات غريبة لفتح القلاع والحيل على الحصون ، والحيل فى الحروب مثل ذلك ، واتخاذ أسلحة عجيبة وسهام تنفذ أمداً بعيداً ، وتؤثر آثاراً عظيمة ، ومراء تحرق على مسافة بعيدة جدا ، ولطف كف لم يسمع بمثله ، ومعرفة بدقائق علم التصاوير ، وتعاطٍ له بديع ، ولقد رأيته يتناول من مجلسه الذى يخلو فيه بثقاته وأهل مؤانسته التفاحة ، وما يجرى مجراها ، فيعبث بها ساعة ، ثم يدحرجها وعليها صورة وجه ، وقد خطها بظفره ، لو تعمد لها غيره بالآلات المعدة ، وفى الأيام الكثيرة ما استوفى دقائقها ، ولا تأتى له مثلها» (٣٨٠) . انتهى .

قلنا وما نفق الأستاذ ابن العميد عند ركن الدولة ، وخطا الخطوة الأولى فى تسنم المراتب العالية إلا بفضل علم واحد من تلك العلوم ، وهو علم جرّ الثقيل ، ومعرفة مراكز الأثقال . قال ابن الصابئ : «إن ركن الدولة أراد أن يحدث بناء بالرى ، واختار له موضعاً وكانت فيه شجرة ذات استدارة عظيمة ، وعروق نازلة متشعبة ، فقدر لقلعها وإخراج عروقها جملة كثيرة ، ولم يقع فى نفسه أنها تستأصل استئصالا قاطعاً ، فقال ابن العميد :

« أنا أكفى الأمير هذه الكلفة ، وأقطع هذه الشجرة بعروقها بأهون شيء ، وفى أقرب أمد وأقل عدد . فاستبعد ذلك ركن الدولة ، وقال من طريق الإزراء : افعل : فاستدعى حبالا وأوتاداً ، وسلك هذا المسلك المعروف فى جرّ الثقيل ، فلما رتب ما رتبه ، ونصب ما نصبه ، أقام نفراً قليلا حتى مدوا ، ومنع أن يقف أحد على جُرْبان* كثيرة من الشجرة بحسب ما قدره من وشوج أصولها ووشوج عروقها . ووقف ركن الدولة فى موكبه ينظر ، فما راعهم إلا تزعزع الأرض ، وانفتاحها وانقلاب قطعة كبيرة منها ، وسقوط الشجرة منسلة بجميع عروقها . فعجب ركن الدولة من ذلك واستظرفه واستعظمه ، ونظر إلى أبى الفضل بعين الجلالة . وهذا أمر لا يعظم عند من يعرف الحيلة فيه ، والطريق المقصود إليه »(٣٨١) . انتهى .

غزال : أحد المصورين على الخزف المتقدم ذكره ، وورد اسمه مكتوباً على بعض القطع(٣٨٢) .

الغيبى : أحد المصورين على الخزف أيضاً ، وقد ورد اسمه على بعض القطع « الغيبى الشامى » ، وعلى بعضها غُفْلاً من هذه النسبة(٣٨٣) .

فاضل بن على : رأيت له ترجمة فى الجزء السابع من « التذكرة الكمالية » لكمال الدين محمد الغزّىّ ، وهو عندى بخطه ، فآثرت إثباتها برمتها ؛ لأن صاحب « سلك الدرر(٣٨٤) » لم يتعرض لذكره ، وهى : « فاضل بن على بن عمر الظاهر الزيدانى الصفدى الأديب الأريب الناظم الناثر الشاعر المجيد المتفوق الأوحد ، ولد سنة أربع وسبعين ومائة وألف ، وجاء تاريخ ولادته † ، وقرأ على عبد الغنى بن †† الصفدى بصفد ، وعلى غيره ، وحفظ المتون . ولما قتل والده فى قصة طويلة ، أخذ مع إخوته وبنى عمه لدار السلطنة العلية القسطنطينية المحمية ، وأدخلوا السراى السلطانية ، وقرأ صاحب الترجمة هناك على جماعة كالعلامة مصطفى أفندى الحميدى ، وخليل أفندى القسطمونى ، والمنيب ،

(*) بضم فسكون جمع جريب بفتح فكسر وهو مقدار مساحة معروفة ، والمقصود أنه منع أن يقف أحد حول الشجرة فى المسافات التى قدرها .

(† و ††) بياض بالأصل .

وعمر بن عبد السلام بن مرتضى الأرزنجانى ، وغزر فضله ، ونظم ونثر ما هو كعقد الجمان وسلك الدرر ، وتعلم اللغة التركية ومهر بها ، وترجم كتاباً فى الطب من العربية إلى التركية باسم مخدومه ، وصار له مهارة كلية فى التصوير والنقش وتجسيم البلاد والعباد ، وله فى ذلك العجب العجاب » . انتهى . ولعله على هذا لا يعد من مصورى العرب بالمعنى الذى قصدناه ، وإن كان عربى الأصل (٣٨٥) .

القصير : ذكره المقريزى فى « خططه » ، وهو معدود من نوابغ المصورين فى العصر الفاطمى بمصر ، اتصل بالوزير اليازورى وكان من المولعين بالفن المغالين فيه ، إلا أن إعجاب القصير بنفسه ، واشتطاطه فى الأجرة ، حمل الوزير على استدعاء ابن عزيز من العراق لمحاربته ، وقد تقدم فى ترجمة ابن عزيز ما كان من اجتماعهم بحضرة الوزير ، وتصوير القصير صورة راقصة بثياب بيضاء فى صورة حنية سوداء ترى كأنها داخلة فى الحنية . وتصوير ابن عزيز صورة بعكسها ترى الراقصة فيها كأنها بارزة من الحنية ، ولا يخفى ما يستدعيه هذا العمل من البراعة الفنية (٣٨٦) .

الكتامىّ : ذكره المقريزى ، وهو من نوابغ المصورين بمصر أيضاً ، وكان من تلاميذ بنى المعلم . ومن آياته فى فنه صورة كانت بدار النعمان بالقرافة ، صور فيها يوسف عليه السلام فى الجب وهو عريان ، والجب كله أسود ، إذا نظره الإنسان ظن أن جسمه باب* من دهن لون الجب (٣٨٧) .

محمد بن حسن الموصلى : له بدار الآثار منارة من صفر محلاة بالذهب والفضة ، عليها كتابة بالقلم الكوفى ، وصور آدميين وصنوف من الحيوان ، نقشها سنة ٦٦٨ ونقش عليها اسمه (٣٨٨) .

محمد الدمشقى : له بدار الآثار لوح من القاشانى عليه صورة مكة المكرمة والكعبة المعظمة ، صورهما سنة ١١٣٩ ، وكتب عليهما اسمه (٣٨٩) .

(*) كذا فى نسخة « الخطط » البولاقية ، والذى فى نسخة عندنا مخطوطة (نات) ولعل الصواب (ناتئ) أى بارز ، وليحقق .

محمد بن سنقر البغدادىّ : له بدار الآثار كرسى من صفر ، عمله للناصر محمد ابن قلاوون ، وحلاه بالنقوش البديعة ، وصور عليه صوراً من البط ، ونقش عليه هذه العبارة : « عمل العبد الفقير الراجي عفو ربه ، والمعترف بذنبه ، الأستاذ محمد بن سنقر البغدادىّ السنانىّ ، وذلك فى تاريخ سنة ثمانية * وعشرين وسبعمائة فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره »(٣٩٠) . وقد تقدم فى فصل التصوير على الأثاث ذكر هذا الكرسى ، وأنه صور عليه البط ، إشارة إلى اسم قلاوون ؛ لأنه بهذا المعنى فى التركية القديمة .

محمد بن على بن عمر : المعروف بشمس الدين الدهان ، لمعاناته هذه الصناعة ، وكان ملماً بصناعات أخرى(٣٩١) ، هجاه جمال الدين الصوفىّ ببيتين يدلّان على أنه كان يصوّر الناس ، تركت ذكرهما لما فيهما من البذاءة . وكانت وفاته سنة ٧٢١ ؛ وفى كونه كان يصوّر الناس دليل على أنهم قد يطلقون الدهّان على المصوّر كما تقدم .

محمد بن محمد بن أحمد : شمس الدين الرسام ، تميّز فى صناعته ، وبرع فى غيرها كالتذهيب وعمل المزهرات ، وقص الورق وإلصاق الصينىّ(٣٩٢) ، وكان موجوداً سنة ٨٨٥ . وصناعة قص الورق التى تميّز فيها هذا الرسام ، فوق تميزه فى فنه ، لم تكن من الهَنات الهيّنات كما يتبادر ؛ بل كانت من الصناعات الدقيقة المعدودة من أعاجيب أرباب الفنون؛ لأنها عبارة عن الكتابة فى الورق بالقصّ. وكان جواد بن سليمان المتقدم ذكره من البارعين فيها ، كما فى « المنهل الصافى » لابن تغرى بردى ، وقد نقل عن الصفدىّ أنه كتب مرة لامية العجم قصاً فى غاية الحسن ، وكان صديقاً للصفدى . وأنشد المَقَّرى فى « نفح الطيب » لحميد بن عبد الله الأنصارى القرطبىّ فيمن يكتب فى الورق بالقص ، قال وهو عجيب :

وكاتب وشى طرسه حِبَرٌ ... لم يَشِها حبره ولا قلَمُه
لـكن بمقراضه ينمنمها ... نمنمة الروض جاده رِهَمُه†
يوجد بالقطع أحرفاً عدمت ... فاعجب لشىء وجوده عدمه(٣٩٣)

محمد بن محمد بن عيسى القاهرىّ : كان موجوداً سنة ٨٩٥ ، وتدرب فى التذهيب

(*) الصواب ثمان .
(†) الرهم بكسر ففتح جمع رهمه بكسر فسكون ، وهى المطر الضعيف الدائم الصغير القطر .

على ابن السداد ، وفى شطف اللازورد على ظهير العجمى ، وبرع فى فنون أخرى (٣٩٤) .

محمود السفيانى : من المصورين على الصفر . له بدار الآثار تنور عليه رسوم ، وكتب عليه « عمل الحاج محمود الضراب فى النحاس يعرف بالسفيانى » (٣٩٥) .

مرشد بن محمد : المعروف بابن المصرى ، أجاد فى صناعة التذهيب وغيرها (٣٩٦) . وكان موجوداً سنة ٨٩٤ .

الأمير مسعود : الملقب بعز الدين صاحب الموصل وحلب ، ابن الأمير سيف الدين قسيم الدولة آقسنقر البرسقى ، ترجمه ابن الفرات فى وفيات سنة ٥٢١ من تاريخه . فذكر أنه كان من أذكى الناس ، وكان ذا فكر دقيق فى القص والتصوير والتزويق ، لا يلحقه أحد فى ذلك .

وذكر فى حوادث هذه السنة أن مملوكا للسلطان محمود ، أى السلجوقى ، وصل حلب بتوقيع من الأمير عز الدين مسعود ، يأمر فيه نائبه بحلب بتسليمها إليه ، فلم يقبل النائب واحتج بعلامة بينه وبين الأمير مسعود ، لم يتضمنها التوقيع قال : « وكانت العلامة بينهما صورة غزال ؛ لأن الأمير عز الدين كان أحسن الناس نقوشاً وتصاوير ، وكان مفرط الذكاء » . فعاد المملوك إلى الأمير عز الدين فوجده قد مات .

بنو المعلم : من مصورى العصر الفاطمىّ بمصر . ذكرهم المقريزىّ وقال إنهم شيوخ الكتامىّ والنازوك فى الفن ، وذكر من آثارهم تزويق جامع القرافة ، ووصف من أعمالهم فيه تصويرهم على قنطرة قوسٍ شاذروانًا مدرّجاً بدرج وآلات سود وبيض وحمر وخضر وزرق وصفر ؛ إذا تطلع إليها من وقف فى سهم قوسها رافعاً رأسه إليها ظنّ أن المدرّج المزوّق كأنه خشب مُقَرْنَص* ، وإذا أتى إلى أحد قطرى القوس نصف الدائرة ، ووقف

(*) المقرنص نوع من الصناعة فى الحجر والخشب . يتخذ فى زوايا السقوف وعقود الأبواب ، فيه دخول وبروز ، وقد ورد بالنون فيا اطلعنا عليه ، وهو المشهور أيضاً على الألسنة إلى الآن ، ولعله مأخوذ من قولهم : قرنص البازى إذا ربطه ليسقط ريشه ؛ لأنه يكون فى هذه الحالة متجمعاً منكمشاً منفّش الريش لذلته وتبرّمه من ربطه . وقد رأيناه بالفاء بدل النون فى عبارة واحدة ، وهى للذهبى ، نقلها عنه ابن مفلح فى كنّاش له عندنا بخطه ، ويكون له على هذا من قرفصته إذا جمعه وشدّه وجعله على هيئة المتجمع القاعد القرفصاء ، ثم حرف فى الألسنة إلى المقرنص بالنون . والأظهر الأول ، ولا نظن هذه الفاء إلا سبق قلم من ابن المفلح .

عند أول القوس منها ، ورفع رأسه رأى ذلك الذى توهمه مسطحاً لا نتوء فيه . قال : وهذه من أفخر الصنائع عند المزوّقين ، وكان الصنّاع يأتون إلى هذه القنطرة ليعملوا مثلها ، فلا يقدرون ، وأن البصريين اشتركوا مع بنى المعلم فى تزويق الجامع ، ولكن القنطرة من عمل هؤلاء[٣٩٧] . قلنا : وحسبهم فخراً أن يكون من تلاميذهم الكتامىّ المتقدم ذكره . وذكر صورة يوسف عليه السلام التى صورها .

موسى بن عبد الغفار السميدسىّ : كان موجوداً سنة ٨٧٠ وعانى التذهيب ، فبرع فى صناعته ، وصار أحد من عليهم المعوّل[٣٩٨] .

النازوك : ذكره المقريزى فى كلامه على بنى المعلم ، معرفهم بأنهم شيوخ الكتامى والنازوك ، ولم يذكر له أثراً يستدلّ منه على براعته فى الفن كما فعل بالكتامىّ ، إلا أنَّ تعريفه بنى المعلّم بأنهم شيوخ هذين المصوّرين مع ما ذكره لهم وللكتامىّ من التفوّق الفنّىّ يدل على أنه كان من كبار المصوّرين المعروفين . وقد ورد اسمه بالنون والزاى والكاف فى آخره فى نسخ « الخطط » التى اطلعنا عليها .

الهرمزىّ : أحد المصوّرين على الخزف . وله قطع بدار الآثار عليها اسمه[٣٩٩] .

يوسف الباهلىّ : تقدّم أننا رأينا اسمه منقوشاً بالقلم الكوفىّ على صورة حجر من الشطرنج مرسوم فى كتاب فى الشطرنج بالفرنسية[٤٠٠] ، وهو على صورة فيل عليه ملك يحف به الجند من مشاة وفرسان ومكتوب عليه : (من عمل يوسف الباهلىّ) . وذكر مؤلف الكتاب أنه قطعة من أحجار الشطرنج الذى أهداه الخليفة هارون الرشيد لشارلمان[٤٠١] .

تم الكتاب

التعليقات

بقلم

الدكتور زكى محمد حسن

التعليقات

التصوير على الجدران عند العرب فى الجاهلية

١ — أكبر الظن أن العرب لم يعرفوا التصوير على الجدران فى الجاهلية إلا فى بلاد اليمن ، وفى الأقاليم المتصلة بالروم والفرس ، كالحيرة ، وأرض الغساسنة والنبط ، ثم فى مكة نفسها ، حيث كانت تلتقى التيارات المختلفة ، ويجتمع العرب المتأثرون بما رأوه فى أسفارهم ورحلاتهم التجارية . ولكن ما وصل إلينا من الصور والتزاويق على جدران العمائر العربية فى العصر الجاهلى نادر جدا . فالآثار الفنية التى عثر عليها فى بلاد اليمن ، تكاد تكون كلها أطلالا وتماثيل مخروطة ونقوشاً بارزة . والحق أننا لم نكن نعرف شيئاً يستحق الذكر عن النحت والفنون الزخرفية فى بلاد العرب الجنوبية قبل الإسلام ، إلى أن كتب علماء الآثار عن مجموعة من التحف السبئية ، جمعها فى عدن المستر كايكى منشارجى Kaikee Muncharjee وقوام هذه المجموعة عدد وافر من النقوش الكتابية ، والتماثيل الصغيرة ، وشواهد القبور ، وقطع السكة ، والتحف البرونزية من مسارج وغيرها [1] .

آثار اليمن من العصر الجاهلى

مجموعة كايكى منشارجى

وللتحف التى تضمها هذه المجموعة شأن عظيم فى تاريخ الفنون العربية . ومع أن معظمها ليس مثالا طيباً فى الدقة والإتقان ، فإنها تدل على أن صانعيها لم يكونوا حديثى العهد بصناعة التماثيل المخروطة ، وتؤيد ما يذهب إليه بعض العلماء من أن التماثيل الصغيرة التى كانت تصنع فى الإسكندرية بين القرنين الثانى والسادس بعد الميلاد ، كانت تصدر على يد الروم إلى البحر الأحمر ، فيقلدها صناع وطنيون فى بلاد العرب الجنوبية ، وينجحون نجاحاً يتفاوت قدره .

---

(١) راجع A. Kammerer : Petra et la Nabatène ص ٢٣٩ وما بعدها واللوحات الفنيـة من ٨١ إلى ٨٦ ؛ وراجع المقالات التى ظهرت عن هذه المجموعة فى المجلات العلمية ولا سيما مقال الأب جوسين Jaussen (Revue Biblique أكتوبر سنة ١٩٢٦) ومقال مرجليوث M.D.S. Margoliouth (Proceedings of the British Academy جزء ١١) ؛ وانظر A. Kammerer : La Mer Rouge, L'Abbyssinie et l'Arabie ج ١ ص ١٠٦ وما بعدها ؛ وراجع D. Nielsen : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص ١٦٤ وما بعـدها والأشكال من ٥٧ إلى ٦٣ ؛ وانظر أيضا حاشية ٢ من صفحة ٨١ فى كتابنا « الفن الإسلامى فى مصر » .

النقوش على قصور اليمن

والمعروف أن الهمدانى أشار فى وصف أطلال بعض القصور اليمنية إلى الصور التى كانت تزينها . ومن ذلك ما كتبه فى وصف قصر ناعط :

فمن كان ذا جهل بأيام حمير   وآثارهم فى الأرض فليأت ناعطا
يجد عمداً تعلو القنـــا مرمرية   وكرسى رخام حولها وبلائطا
ملاحكها لا ينفذ المـاء بينها   ومبهومة مثــل القراح خرائطا
على كرف من تحتها ومصانع   لها بسقوف السطح لبس وعابطا
ترى كل تمثال عليها وصورة   سباعا ووحشا فى الصفاح خلائطا
تجانب ما تنفك تنظر قابضا   لإحدى يديه فى الحبال وباسطا
ومستفعات من عقاب وأجدل   على أرنب هم ذا فراخ وقامطا
وسرب ظباء قد نهلن لمختف   وغضف ضراء قد تعلقن باسـطا
وذا عقدة بين الجيـاد مواكبا   وسـامى هاد للركاب مواخطا[1]

ونحن نرجح أن الصور التى يشير إليها كانت نقوشاً بارزة ، ولم تـكن رسوماً محفورة أو بالألوان . ولـكن فى المصادر التاريخية والأدبية ذكر بعض التماثيل المجسمة[2] .

النقوش العربية الشمالية فى العصر الجاهلى

أما بلاد العرب الشمالية فإن الصور التى نعرفها من العصر الجاهلى فيها معظمها نقوش محفورة فى الحجر ، صفوية وثمودية ونبطية ، تمثل رسوم آلهة ورسوماً آدمية ورسوم حيوانات كالجمل والحصان[3] ؛ على أن جل الآثار الفنية فى بادية الشام وحوران و بلاد الجزيرة قبل

---

(١) راجع كتاب « الإكليل » للهمدانى ص ٤٣ — ٤٤ ؛ وكتاب « العرب قبل الإسـلام » لجرجى زيدان ج ١ ص ١٤٧ .

(٢) من ذلك مثلا ما رواه الطبرى وابن الأثير عن غزو سـيدنا سليمان جزيرة من جزائر البحر وقتله ملـكها وحبه ابنة هذا الملك وعمله على تخفيف حزنها على والدها بإجابتها إلى ما طلبته فى أن يأمر الشياطين فيصوروا صورة أبيها فى دارها . وأمر سليمان الشياطين فعملوا لها مثل صورته ، لا ينكر منها شيئا وألبستها مثل ثياب أبيها . وكانت إذا خرج سليمان من دارها تغدو عليـه فى جواريها فتسجد له ويسجدن معها ... الخ (« الـكامل » لابن الأثير ج ١ ص ١٣٣) و « تاريخ الأمم والملوك » للطبرى ج ١ ص ٢٠٨ .

(٣) راجع R. Dussaud : Les Arabes en Syrie avant l'Islam ص ٢٩ — ٥٦ و ١٤٥ ؛ و M. de Vogüé : La Syrie Centrale, Inscriptions Sémitiques اللوحات من ١٩ إلى ٣٧ ؛ و A. Kammerer : Petra et la Nabatè ص ٢٦٧ و ٤١٨ .

الإسلام تتبع الطرز الفنية التى ازدهرت على يد البارثيين والساسانيين ، أو على يد أهل الشام المتأثرين بالثقافة الفنية الهلّينية[١] . فلا يمكننا أن نحسبها من منتجات العرب فى العصر الجاهلى .

الصور فى الكعبة بعد إعادة بنائها

٢ — كتب الأزرقى فى « أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار » أن أهل قريش أعادوا بناء الكعبة ومعهم النجار القبطى باقوم ، وأنهم « زوقوا سقفها وجدرانها من بطنها ودعايمها ، وجعلوا فى دعايمها صور الأنبياء وصور الشجر وصور الملائكة ، فكان فيها صورة إبراهيم خليل الرحمن شيخ يستقسم بالأزلام ، وصورة عيسى بن مريم وأمه ، وصورة الملائكة عليهم السلام أجمعين »[٢] .

النبى يأمر بمحو الصور فى الكعبة

٣ — روى الأزرقى فى الموضع نفسه : أن النبى عليه السلام لما دخل الكعبة بعد فتح مكة قال لشيبة بن عثمان : « يا شيبة ، امح كل صورة فيه إلا ما تحت يدى » . قال : فرفع يده عن عيسى بن مريم وأمه[٣] .

حكم التصوير فى الإسلام

وقد اتخذ فريق من المستشرقين[٤] ، هذه القصة دليلا على أن التصوير لم يكن محرماً أو مكروهاً فى عصر النبى . فالمعروف أن القرآن الكريم لم ينه عن عمل الصور أو التماثيل وإنما أساس هذا النهى بعض أحاديث تروى عن النبى ، نحو قوله عليه السلام : « إن أشد الناس عذاباً يوم القيامة المصورون » . وقوله أيضاً : « لا تدخل الملائكة بيتاً فيه كلب ولا تصاوير » . وقوله أيضاً : « إن الذين يصنعون هذه الصور يعذبون يوم القيامة يقال لهم أحيوا ما خلقتم » :

النهى عن التصوير أساسه الحديث النبوى

---

(١) انظر E. Diez : Die Kunst der Islamischen Völker ص VII ومابعدها ؛ و H. Glück und E. Diez : Die Kunst des Islam ص ١٤ وما بعدها ؛ و « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد على بك ج ٤ ص ١١٢ — ١١٤ و ١٢٨ . وراجع عن بعض النقوش التدمرية E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ص ٤ وما أشار إليه من مراجع .

(٢) « أخبار مكة » للأزرقى . انظر مقالنا « بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الإسلامية » (مجلة الآثار القبطية ج ٣ سنة ١٩٣٧ ص ١ — ٢٢) ص ٤ .

(٣) المرجع السابق ، للأزرقى ص ١٠٦ — ١٠٧ . راجع أيضا « فتح البارى بشرح صحيح البخارى » للحافظ بن حجر ج ٧ ص ٣٨ .

(٤) وعلى رأسهم الأستاذ أرنولد (Th. Arnold : Painting in Islam p. 7) والأستاذ كريزول (K. A. C. Creswell : Early Muslim Archictecture vol. I p. 270) .

وقد جاء فى « شرح النووى على صحيح مسلم » (طبع دلهى ج ٢ ص ١٩٩) فى « باب تحريم تصوير صورة الحيوان ، وتحريم اتخاذ ما فيه صور غير ممتهنة بالفرش ونحوه ، وأن الملائكة لا يدخلون بيتاً فيه صورة أو كلب » جاء ما يأتى :

أحاديث النهى عن التصوير فى شرح النووى على صحيح مسلم

« قال أصحابنا وغيرهم من العلماء : تصوير صورة الحيوان حرام شديد التحريم ، وهو من الكبائر ؛ لأنه متوعد عليه بهذا الوعيد الشديد المذكور فى الأحاديث . وسواء صنعه لما يمتهن أو لغيره فصنعته حرام بكل حال ؛ لأن فيه مضاهاة لخلق الله تعالى . وسواء كان فى ثوب أو بساط أو درهم أو دينار أو فلس أو إناء أو حائط أو غيرها . وأما تصوير صورة الشجر وجبال الأرض وغير ذلك مما ليس فيه صورة حيوان فليس بحرام . هذا حكم نفس التصوير . وأما اتخاذ المصوَّر فيه صورة حيوان ، فإن كان معلقاً على حائط أو ثوباً ملبوساً أو عمامة ونحو ذلك مما لا يعد ممتهناً فهو حرام ، وإن كان فى بساط يداس ومخدة ووسادة ونحوها مما يمتهن فليس بحرام . ولا فرق فى هذا كله بين ما له ظل وما لا ظل له . هذا تلخيص مذهبنا فى المسألة ، وبمعناه قال جماهير العلماء من الصحابة والتابعين ومن بعدهم . وهو مذهب الثورى ومالك وأبى حنيفة وغيرهم . وقال بعض السلف : إنما ينهى عما كان له ظل ، ولا بأس بالصور التى ليس لها ظل . وهذا مذهب باطل ؛ فإن الستر الذى أنكر النبى (صلعم) الصورة فيه لا يشك أحد أنه مذموم ، وليس لصورته ظل ، مع باقى الأحاديث المطلقة فى كل صورة . وقال الزهرى : النهى فى الصورة على العموم ، وكذلك استعمال ما هى فيه ودخول البيت الذى هى فيه ، سواء كانت رقماً فى ثوب أو غير رقم ، وسواء كانت فى حائط أو ثوب أو بساط ممتهن أو غير ممتهن عملا بظاهر الأحاديث ، لا سيما حديث النمرقة الذى ذكره مسلم[١] . وهذا مذهب قوى . وقال آخرون : يجوز منها ما كان رقماً فى ثوب سواء امتهن أم لا ، وكرهوا ما كان له ظل أو كان مصوراً فى الحيطان وشبهها ، سواء كان رقماً أو غيره . واحتجوا بقوله فى بعض أحاديث الباب « إلا ما كان رقماً فى ثوب »[٢] . وهذا مذهب القاسم بن محمد . وأجمعوا على منع ما كان له ظل ووجوب تغييره . قال القاضى :

(١) راجع هذا الحديث فى « صحيح مسلم » ج ٦ ص ١٦٠ .

(٢) انظر المرجع السابق ، باب « لا تدخل الملائكة بيتا فيه كلب ولا صورة » ، ج ٦ ص ١٥٥ وما بعدها .

« إلا ما ورد فى اللعب بالبنات لصغار البنات ، لكن كره مالك شرى الرجل ذلك لابنته . وادعى بعضهم أن إباحة اللعب لهن بالبنات منسوخ بهذه الأحاديث » .

بعض العلماء يقول إن أحاديث النهى عن التصوير موضوعة

ولكن فريقاً من المستشرقين وعلماء الفنون والآثار يرون أن النبي لم يكره التصوير ولم ينه عنه ، وأن هذه الكراهية نشأت بين الفقهاء فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى (الثامن الميلادى) ، وأن الأحاديث المنسوبة إليه ، عليه السلام ، موضوعة ، ولا تعبّر إلا عن الرأى السائد بين الفقهاء فى العصر الذى جمع فيه الحديث ودوّن (أى نحو القرن الثالث الهجرى والتاسع الميلادى) .

رأى لامانس

وكان على رأس هؤلاء المستشرقين الأب لامانس H. Lammens الذى كتب سنة ١٩١٥ مقالا فى المجلة الأسيوية Journal Asiatique (عدد سبتمبر — اكتوبر ، ص ٢٣٩ — ٢٧٩) عن حكم الفنون التصويرية فى فجر الإسلام L' Attitude de l' Islam primitif en face des arts figurés ، أراد فيه أن يثبت أن النبي عليه السلام لم يكره الصور والتماثيل ، وأن هذه الكراهية فى الإسلام لم تنشأ فى القرن الأول الهجرى .

رأى الأستاذ كريزول

ومن أشد العلماء تمسكا بهذه النظرية فى السنين الأخيرة الأستاذ كريزول أستاذ العمارة الإسلامية فى جامعة فؤاد الأول ؛ فقد دافع عنها وأخذ بها فى مؤلفه الكبير عن العمارة الإسلامية الأولى Early Muslim Architecture (ج ١ ص ٢٦٩ — ٢٧١) .

الرأى الذى نؤيده

ونحن نعتقد أن كراهية التصوير ترجع إلى عصر النبي عليه السلام ، وأن أساسها الفزع من الوثنية وعبادة الأصنام ، والخوف من الرجوع إلى ما كان عليه معظم العرب فى الجاهلية ؛ وذلك فضلا عن كراهية الترف فى ذلك العصر الذى ساد فيه الزهد والتقشف والجهاد فى سبيل الله ؛ « فإذا حرّم الرسول اتخاذ الصور جميعها مجسمة كانت أو منقوشة ، فما ذلك إلا لأن القوم كانوا حديثى عهد بالشرك ، نخيف أن تنزع نفوسهم إلى ما وجدوا عليه آباءهم ، ثم ألفوه أنفسهم زمناً طويلا »[1] .

ولكنا نعتقد كذلك أن تحريم الصور والتماثيل كان مرتبطاً بما إذا كانت فى موضع التعظيم والاحترام . فالفقهاء الذين دونوا أحاديث تحريم الصور والتماثيل لم ينسبوا إلى النبي

---

(١) انظر حديث الأستاذ الشيخ عبد العزيز شاويش عن حكم التصوير فى الإسلام (مجلة الهداية السنة الثالثة ، ص ٤٨٧ — ٤٩١) .

شيئاً خلقوه من العدم : وأقصى ما يمكن أن يؤخذ عليهم أنهم جعلوا هذا التحريم إطلاقاً .

رأى الشيخ شاويش

وقد كتب الشيخ عبد العزيز شاويش فى ذلك : « وليس المراد تعميمه (التحريم) فى كل زمان أو كل أمة ؛ فإنه لا معنى لذلك الحجر متى أمن جانب العبادة والتعظيم اللذين اختص الله بهما . وكيف يحرم التصوير مطلقاً ؟ مع أنه قد يكون سبباً فى حفظ حقوق شرعية ، كما هو الشأن فى صور الغرقى والأموات المجهولين التى تعرضها الحكومة على الملأ حتى يعرفهم ذووهم ، فتقوم هناك أحكام المواريث وأحكام الزوجية وحلول الديون المعجلة ونحو ذلك . وقد يكون التصوير سبباً فى تحذير الأمة من اللصوص المحتالين والنصابين المستترين عن أعين الحكومة ، فتنشر صورهم للملأ حتى يقتفوا أثرهم ويرشدوا الحكومة إلى معاهدهم ، ومن الصور ما تعرف به أسرار حكم الله تعالى فى خليقته ، كما فى صور الحيوانات وأجزائها التى تحتويها كتب التاريخ الطبيعى والتشريح . كما أن من ضروب التصوير ما يساعد على علاج المرضى بعلل باطنة ، أو المصابين ببنادق الرصاص ونحوها ، كالتصوير بأشعة رتنجن الشهيرة . ومن القواعد الأصولية الشرعية أن للوسائل أحكام الغايات والمقاصد . فإذا كانت الصور تتوقف عليها بعض أحكام شرعية أو معالجات طبيعية ، أو كشف مسائل علمية كان اتخاذها ولا شك من المرغب فيه شرعاً . وإن كانت لمجرد الزينة واللهو المباح كان اتخاذها مباحاً . وأما إذا كانت تتخذ للتعظيم والعبادة والتبرك ونحو ذلك ، فهى حرام قطعاً ، معذب صانعها ، ومعذب متخذها »(١) .

* * *

الرد على حجج القائلين بإباحة التصوير فى فجر الاسلام

فإذا كان هذا رأينا وجب علينا أن نفند الحجج التى يسوقها أصحاب القول بأن التصوير لم يكن مكروهاً فى فجر الإسلام .

إبقاء النبى على صورة مريم والمسيح فى الكعبة

(ا) أما إبقاءه عليه السلام على صورة مريم والسيد المسيح حين دخل الكعبة وأمر بمحو جميع الصور والتماثيل فمسألة مشكوك فى صحتها ؛ إذ أن بعض الفقهاء يقولون إن النبى لم يدخل الكعبة إلا بعد أن أزيل ما فيها من صور وتماثيل(٢) . ولكننا إذا سلّمنا

(١) المرجع نفسه ؛ وانظر أيضا رأى الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده فى الصور والتماثيل (« تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده » لجامعه السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ٤٩٩ — ٥٠١) .

(٢) راجع الحاشية رقم ٩ فى صفحة ١٠٤ و ١٠٥ من « أخبار مكة » للأزرقى .

بأن النبى عليه السلام أبقى على صورة العذراء وابنها ، حين دخل الكعبة ، أمكننا أن نفسر ذلك باحترامه للمسيحية ولسيدنا عيسى عليه السلام ، وبأنه لم يكن يخشى أن يعبد هذا التمثال أحد من أتباعه . ومع ذلك كله فإننا نشك فى صحة ما يزعمونه من أن هذه الصورة بقيت فى الكعبة حتى زالت فى الحريق الذى دمرها حين حوصر ابن الزبير فى مكة . والمرجح أنها طمست وأتلفت كسائر الصور والتماثيل[(١)] ، ويجوز أن بعض آثارها ظل باقياً حتى زال تماماً فى حريق الكعبة .

الأقمشة المزخرفة عند زوجات النبى

(ب) ومن الأدلة التى ساقها الأستاذ كريزول على أن التصوير لم يكن مكروهاً فى عصر النبى أن زوجاته عليه السلام كن يعرفن الأقمشة المزخرفة برسوم الإنسان والحيوان ، وكن يستخدمنها بلا حرج[(٢)] . وقد استنبط ذلك من بعض الأحاديث فى «صحيح البخارى»[(٣)] ولكن الأستاذ ارنولد كان أدق وأكثر توفيقاً فى هذا الصدد ؛ فإنه لم يستنبط من هذه الأحاديث إلا أن النبى عليه السلام لم يعترض على رسوم الحيوانات والرسوم الآدمية فى بيته ما دامت لا تشغله عن الصلاة « وأنه رأى يوماً السيدة عائشة وقد سترت خزانة لها بنسيج عليه صور فهتكه ، وقال : يا عائشة ، أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله » ؛ ولكنه لم يمنعها من أن تتخذ من هذا النسيج وسادتين[(٤)] .

وصفوة القول أننا لا نعرف من الأحاديث ما يمكن أن يستنبط منه أن النبى عليه السلام كان يبيح فى بيته ولزوجاته استعمال الأقمشة المصورة بدون قيد ولا شرط .

سعد بن أبى وقاص يصلى فى إيوان كسرى وفيه التماثيل

(حـ) ويقولون كذلك إن سعد بن أبى وقاص ، عند ما دخل بجيشه المدائن بعد معركة القادسية ، نزل القصر الأبيض « واتخذ الإيوان مصلى ، وإن فيه لتماثيل جص فما حركها »[(٥)] . وقد ذكر الطبرى ذلك فقال : « ولما دخل سعد المدائن فرأى خلوتها وانتهى إلى إيوان كسرى أقبل يقرأ : "كم تركوا من جنات وعيون ، وزروع ومقام كريم ، ونعمة

(١) كتب الأستاذ الدكتور محمد حسين هيكل باشا فى كتابه « حياة محمد » ص ٤٠٩ أن النبى « أمر بتلك الصور كلها فطمست » .

(٢) Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧٠ .

(٣) انظر « صحيح البخارى » ج ٤ ص ٧٦ — ٧٧ .

(٤) Th. Arnold : Painting in Islam ص ٧ .

(٥) « تاريخ الطبرى » ج ٤ ص ١٧٣ .

كانوا فيها فاكهين ، كذلك وأورثناها قوماً آخرين "[١] وصلى فيه صلاة الفتح ، ولا تصلّى جماعة ، فصلّى ثمانى ركعات لا يفصل بينهن ، واتخذه مسجداً وفيه تماثيل الجص رجال وخيل ، ولم يمتنع ولا المسلمون لذلك ، وتركوها على حالها »[٢] .

ولكننا لا نرى فى ذلك دليلا على أن التصوير لم يكن مكروهاً فى فجر الإسلام . وإذا سلّمنا بصحة ما ذكره الطبرى ، فيمكننا أن نفسره بأن سعد بن أبى وقاص وجنده كانوا جد متأثرين بما فتح الله عليهم من الاستيلاء على المدائن وكانوا شديدى الثقة بأنفسهم وبإيمانهم وعقيدتهم ؛ فكان أول أعمالهم إقامة الصلاة فى أكبر عمائر المدينة المفتوحة بدون أن ينتظروا إزالة الصور والتماثيل التى كانت تزين إيوان كسرى ، والتى لم تكن خطراً على المسلمين فى شىء ؛ لأنهم لم يعرفوها فى جاهليتهم ولأن الفرس لم يكونوا يعبدونها ، ولأن المسلمين أنفسهم لم يكونوا مسئولين عنها فى شىء . ومع ذلك كله ، متى كانت أعمال الجيوش الظافرة أساسها كلها التعاليم الدينية فحسب ؟ !

البحترى ونقوش إيوان كسرى

والمعروف أن نقوش إيوان كسرى ، أو بعضها ، ظلت باقية حتى أتيح للبحترى (المتوفى سنة ٢٨٤ هـ ، ٨٩٧ م) أن يشير إليها فى قصيدته السينية المشهورة ، التى وصف فيها إيوان كسرى ، ومن أبياتها :

فإذا ما رأيت صورة أنطا كية[٣] ارتعت بين روم وفرس
والمنايا مواثل وأنو شر وان يزجى الصفوف تحت الدرفس
فى اخضرار من اللباس على أصـ فر يختال فى صبيغة ورس
وعراك الرجال بين يديه فى حفوت منهم وإغماض جرس

(١) قرآن كريم ، سورة الدخان ، آيات ٢٥ — ٢٨ .

(٢) « تاريخ الطبرى » ج ٤ ص ١٧٤ ؛ وانظر أيضاً E. Reitemeyer : Die Städtegründungen der Araber im Islam ص ٢٩ ؛ و Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ١٥ و ٢٧٠ .

(٣) المعروف أن كسرى أنوشروان استولى على أنطاكية سنة ٥٤٠ م ، وأن إيوان كسرى بنى على يد شابور الأول بين عامى ٢٤٢ و ٢٧٢ م . فالواضح أن الصورة التى يشير إليها البحترى فى هذا البيت رسمت فى القصر بعد تشييده بزمن طويل . راجع F. Sarre und Herzfeld : Archaeologische Reise im Euphrat - und Tigrisgebiet ج ٢ ص ٧٠ ؛ و E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ص ٦ — ٧ .

من مشيح يهوى بعامل رمح ومليح من السنان بترس
تصف العين أنهم جد أحيـ ـاء لهم بينهم إشـــارة خرس
يغتـــلى فيهم ارتيابى حتى تتقـــراهمو يداى بلمس (١)

احتفاظ الصحابة بألطاف مصوّرة من غنائم الفتوحات

(ى) ولسنا نستطيع أن نتخذ دليلا على إباحة التصوير فى فجر الإسلام ما يروونه عن بعض الصحابة وسائر المسلمين فى احتفاظهم بمنسوجات وألطاف من غنائم الفتوحات ، كانت مزينة بالرسوم الآدمية ورسوم الحيوان (٢) ؛ فالحق أنهم كانوا يحرصون على الانتفاع بها ، ولم يكونوا مسئولين عما فيها من الصور ؛ فضلا عن أن بعضهم كان يتلف هذه الصور ، وأن بعض تلك التحف والألطاف كان يقسم بين المسلمين بطريقة تتلف مجموع ما فيه من الصور ، كما حدث فى بساط كسرى الذى قسمه عمر بين الناس (٣) .

الصور والرسوم على النقود الاسلامية

(هـ) ومما اعترضوا به على القول بكراهية التصوير فى فجر الإسلام أن بعض النقود العربية كان عليها صور ورسوم ؛ فقد ذكر المقريزى مثلا فى كتابه عن النقود الإسلامية أن معاوية ضرب دنانير « عليها تمثال متقلداً سيفا » (٤) . ومع أننا لا نعرف اليوم نماذج من هذه السكة ، فقد وصلتنا نقود أخرى تشبهها ضربت على يد عبد الملك بن مروان ، وكان عليها رسم الخليفة يحمل سيفاً . ولكنا نرى أن هذه الحجة ضعيفة ، فإن خلفاء بنى أمية لا يمكن اتخاذهم حجة فى المسائل الدينية . وأكبر الظن أن هذا الرسم لم يكن صورة شخصية ؛ بل كان رسماً رمزيا يمثل خليفة المسلمين . وقد ضربت مثل هذه الدنانير ذات الصور تقليداً للعملة البيزنطية ، التى كانت منتشرة فى الشرق الأدنى والتى كان عليها صورة إمبراطور بيزنطة ، ورغبة فى ألا يجد الشعب فرقاً كبيراً بينها و بين سائر العملة التى عرفها قبل ذلك . وفضلا عن ذلك كله فقد ذكر المقريزى فى كتاب « النقود القديمة الإسلامية » أن الصحابة فى المدينة لم ينكروا من هذه السكة سوى نقشها ، « فإن فيها

---

(١) « ديوان البحترى » ج ٢ ص ٥٧ .

(٢) انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ٧ .

(٣) راجع « تاريخ الطبرى » ج ٤ ص ١٧٧ — ١٧٨ .

(٤) انظر كتاب « النقود العربية وعلم النميات » (نشره الأب أنستاس مارى الكرملى فى القاهرة سنة ١٩٣٩) ص ٣٣ .

صورة »[١] . والمعروف كذلك أن عبد الملك بن مروان لم يلبث أن أمر بسك العملة بدون أى رسم آدمى عليها .

ولسنا نريد أن نعرض هنا لبعض السكة ذات الصور ، التى ضربها خلفاء من بنى العباس ، أو أمراء من الأسرات التركانية الأصل . وحسبنا أن نشير إلى مرصعة[٢] (مدالية) أو قطعة من العملة ترجع إلى عصر المتوكل ؛ على أحد وجهيها رسمه وعلى الوجه الآخر رسم رجل يقود جملا[٣] ، و إلى أخرى من عصر المقتدر ، على أحد وجهيها رسمه وفى يده كأس ، وعلى الوجه الآخر رسم شخص يعزف على آلة موسيقية[٤] ، و إلى ثالثة باسم الخليفة العباسى المطيع لله[٥] و إلى سكة ضربت لصلاح الدين الأيوبى فى بلاد الجزيرة عليها رسم يمثله جالسا فوق عرشه[٦] .

(و) وثمت دليل آخر يسوقه القائلون بإباحة التصوير فى فجر الإسلام ، ولا سيما الأب لامانس[٧] والأستاذ كريزول[٨] . ذلك أن يوحنا بطريرك دمشق Saint Jean Damascène لم يذكر فى كتاباته أن المسلمين كانوا من أعداء الصور والتماثيل . وقد كان يوحنا هذا من بنى سرجون المسيحيين الذين خدموا بنى أمية فى الإدارة المالية زهاء نصف قرن[٩] . وكان من ندماء يزيد بن معاوية[١٠] ، ولكنه عاش بعده طويلا واعتزل فى أحد الأديرة بدمشق ، وعكف على التأليف فى محاسن المسيحية ومزاياها على الأديان الأخرى إلى أن مات نحو سنة ٧٥٠ ميلادية . ومما عرف عن هذا العالم المسيحى أنه كان من ألد

يوحنا بطريرك دمشق لم يذكر تحريم التصوير عند المسلمين

---

(١) المرجع نفسه ص ٣٤ . واقرأ أيضا فى صفحة ٩١ من هذا المرجع ما يقال عن ضرب خالد ابن الوليد نقودا باسمه فى طبرية جعلها على رسم الدنانير الرومية تماما وأبقى عليها الصليب والتاج والصولجان ويظن الأب أنستاس الكرملى أن خالد بن الوليد عزل بعد وقعة اليرموك وكان ضربه للنقود باسمه من أهم أسباب عزله .

(٢) انظر المرجع نفسه ص ١٤٦ ، فى شرح هذه الكلمة .

(٣) انظر اللوحة رقم ١٤ شكل ٤١ .

(٤) انظر اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٠ .

(٥) انظر اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٥ .

(٦) انظر Hautecœur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٧٦ — ١٧٧ .

(٧) راجع H. Lammens : L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés ص ٢٦٧ وما بعدها .

(٨) انظر Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧٠ .

(٩) راجع H. Lammens : Etudes sur le Règne du Calife Omaiyade Moawia 1er ص ٣٨٤ وما بعدها .

(١٠) المرجع نفسه ص ٣٩٥ و ٣٩٦ .

أعداء المسيحيين القائلين بتحريم التماثيل والأيقونات iconoclastes [١]. فلو أنه عرف عن المسلمين أنهم من القائلين بهذا التحريم ، لما أغفل ذكره فيما كتبه عنهم ، ولأخذه عليهم فيما أخذ . بينما نرى أن أحد تلاميذه فى الدير الذى اعتزل فيه بدمشق [٢] ذاعت شهرته وأتيح له بعد وفاة أستاذه بنحو خمسين عاماً أن يذكر عن المسلمين أنهم يحرمون الصور والتماثيل . ذلك هو تيودور أبو قرة ، الذى امتد به العمر حتى عاصر الرشيد والمأمون ، والذى كان أول من كتب بالعربية من آباء الكنيسة . وكان كذلك من ألد أعداء المسيحيين القائلين بتحريم التماثيل والأيقونات . على أن أبا قرة لم يشر إلى المسلمين صراحة ، ولكنه تحدث عن « أولئك الذين يؤكدون أن الذى يصور شيئاً حيا يُلزم يوم القيامة أن ينفخ فيه روحاً » . ويرى الأب لامانس فى كتاب له إلى الأستاذ كريزول أن ذكر ألفاظ الحديث النبوى تثبت أن أبا قرة يشير إلى المسلمين ، وأن هذا الحديث كان منتشراً بينهم فى عصره ، مما يمكن أن يستنبط منه أن تحريم الصور والتماثيل فى الإسلام بدأ فى الجزء الأخير من القرن الثامن الميلادى [٣] .

تيودور أبو قرة يشير إلى تحريم التصوير فى الاسلام

ولكننا لا نؤمن بهذا الدليل . وعندنا أن يوحنا بطريرك دمشق لم يذكر أن الصور والتماثيل كانت محرّمة عند المسلمين ؛ لأنه عاش فى الشام ، وعرف البيئة الأموية ، وشاهد القصور المزينة بالصور والتحف والألطاف عند خلفاء بنى أمية . وقد قلنا إنهم لم يكونوا المثل الأعلى فى اتباع التعاليم الدينية . بل إن عمر بن عبد العزيز ، الذى عرف بالتقوى من بينهم ، تروى عنه قصة تدل على كراهية الصور والمصورين ، فقد جاء فى سيرته :

« حدثنا حسين بن وردان قال : مرّ عمر بن عبد العزيز بحمام عليه صورة ، فأمر بها فطمست وحكت . ثم قال : لو علمت من عمل هذا لأوجعته ضرباً » [٤] .

أما أبو قرة فقد اتصل ببيئة الفقهاء فى العراق وكان يتقن العربية [٥] ؛ فلا عجب إذا كان أدوى من أستاذه بحكم التصوير عند المسلمين .

---

(١) اقرأ عن هذه الحركة Ch. Diehl : Manuel d'Art Byzantin ج ٢ ص ٣٦٠ — ٣٩٠ وما أشار إليه من مراجع .

(٢) انظر A. Baumstark : Die Christlichen Literaturen des Orients ج ٢ ص ٢٥ .

(٣) انظر Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧٠ .

(٤) « سيرة عمر بن عبد العزيز » لابن الجوزى ص ٨٠ .

(٥) انظر C. Brockelmann, F. N. Finck, J. Leipoldt und E. Littmann : Geschichte der Christlichen Literaturen des Orients ص ٦٨ .

نساء النبي يعجبن بصور كنيسة فى الحبشة

(ز) بقى دليل آخر يعترضون به على القول بكراهية التصوير فى عصر النبى . ذلك أن نساء النبى ، عليه السلام ، تحدثن — إليه أثناء مرضه — عن كنيسة فى الحبشة كن يعجبن بما فيها من صور . ولكن الحق أن النص الذى ذكره ابن سعد فى هذا الصدد لا يفهم منه بأى حال من الأحوال أن النبى يحبذ التصوير . فقد جاء فى « الطبقات » : « أن نساء رسول الله صلى الله عليه وسلم ، تذاكرن عنده كنيسة بأرض الحبشة يقال لها مارية ، فذكرن من حسنها وتصاويرها ، وكانت أم سلمة وأم حبيبة قد أتتا أرض الحبشة فقال رسول الله : أولئك قوم إذا كان فيهم الرجل الصالح بنوا على قبره مسجداً ثم صوروا فيه تلك الصور ، أولئك شرار الخلق عند الله »(١) .

كثرة العمائر والألطاف المصوّرة فى العصر الأموى

(ح) أما الاعتراض على القول بكراهية التصوير فى فجر الإسلام بكثرة الألطاف والعمائر ذات الصور فى العصر الأموى فحجة لا تقوم على أساس صحيح ؛ لأن كراهية الصور والتماثيل عند الفقهاء شىء ، وانصراف أفراد من الناس عن هذه الكراهية شىء آخر . ولسنا نظن أن أحداً يريد القول بأن الخمر غير محرمة فى الإسلام ، ويقيم دليلا على ذلك أن بعض خلفاء بنى أمية وغيرهم من المسلمين كانوا يشربونها فى فجر الإسلام ! !

* * *

خلاصة رأينا فى حكم التصوير فى الاسلام

وهكذا ننتهى إلى أن التصوير ، بأنواعه ، كان مكروهاً فى عصر النبى وفى فجر الإسلام ، ولعل الفقهاء بالغوا فى التعبير عن هذه الكراهية بتلك الأحاديث المنسوبة للنبى ، والتى تفيد التحريم الصريح(٢) ونحن لا نؤمن بهذا التحريم الصريح ؛ لأن الأمر ليس فى صميم العقيدة

---

(١) « طبقات ابن سعد » ، القسم الثانى ج ٢ ص ٣٤ .

(٢) ولن ننسى فى هذه المناسبة أن القرآن لا يحرم التصوير أو عمل التماثيل . ولا ريب فى أن الأستاذ كريزول لم ينصف المرحوم الدكتور على العنانى ، حين ذكر فى كتابه Early Muslim Architecture (ج ١ ص ٢٧٠ حاشية رقم ١) أن الدكتور العنانى يرى أن الصور محرمة فى الإسلام بالآية الشريفة : « يا أيها الذين آمنوا إنما الخمر والميسر والأنصاب والأزلام رجس من عمل الشيطان فاجتنبوه لعلكم تفلحون » . حقا ، إن الدكتور العنانى ترجم كلمة أنصاب — فى رسالته بالألمانية عن التصوير فى الإسلام ص ١٠ — بلفظ Bilder ومعناها فى الألمانية صور أو تماثيل ، ولكنه شرحها طويلا وذكر أن المقصود هى الصور أو التماثيل التى تعبد أو تعظم أو تتخذ مجلبة للحظ ، بل لقد قال صراحة إنه ليس فى القرآن أى تحريم لصور أو تماثيل غير هذه وإن سيدنا سليمان أبيح له اتخاذ صور وتماثيل لأغراض شريفة . انظر A. Enani : Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim ص ٩ و ١٠ ولا سيما ص ١٠ (من سطر ١٠ إلى سطر ١٦) .

الإسلامية ، ولأن تلك الكراهية كان أساسها فى اعتقادنا الرغبة فى إبعاد المسلمين عن عبادة الأصنام والشرك بالله ، وغير معقول أن يقصد بها التحريم المطلق ، ولا سيما بعد أن يبعد عهد المسلمين بالوثنية ، ويثبت سلطانهم ، ويصبح للتصوير فوائد علمية لا سبيل إلى نكرانها[1] .

* * *

وقد حاول كثير من المستشرقين وعلماء الفنون أن يفسروا حكم التصوير فى الإسلام ، وتشعبت أبحاثهم فى هذا الصدد ، فجدير بنا أن نجمل الإشارة إليها إتماماً للفائدة .

اليهودية وكراهية التصوير فى الإسلام

ويبدو أن معظمهم متفقون فى الذهاب إلى أن اليهودية كان لها أثر كبير فى كراهية التصوير فى الإسلام . فالمعروف أن عمل الصور والتماثيل محرم عند بنى إسرائيل كما يفهم من بعض آيات العهد القديم ، نحو الآية الرابعة من الإصحاح العشرين فى سفر الخروج : « لا تصنع لك تمثالا منحوتاً ولا صورة ما مما فى السماء من فوق ، وما فى الأرض من تحت ، وما فى الماء من تحت الأرض . لا تسجد لهن ولا تعبدهن » والآيات ١٥ و ١٦ و ١٧ و ١٨ من الإصحاح الرابع فى سفر التثنية : « فاحتفظوا جدا لأنفسكم . فإنكم لم تروا صورة ما يوم كلمكم الرب فى حوريب من وسط النار ، لئلا تفسدوا وتعملوا لأنفسكم تمثالا منحوتاً صورة مثال ما شبه ذكر أو أنثى ، شبه بهيمة ما مما على الأرض ، شبه طير ما ذى جناح مما يطير فى السماء ، شبه دبيب ما على الأرض ، شبه سمك مما فى الماء من تحت الأرض » . والمعروف أن جاليات من اليهود استقرت فى الجاهلية فى بعض أجزاء شبه الجزيرة العربية ولا سيما فى يثرب ، واعتنق كثير منهم الإسلام ، وكان لبعضهم أثر ظاهر فى التطور الفكرى كعبد الله ابن سلام[2] ووهب بن منبه وكعب الأحبار[3] فأدخلوا فى الإسلام كثيراً من الإسرائيليات[4] . وفى الحق أنه ليس مستحيلا أن يكون النبى عليه السلام أعجب فى اليهودية بتحريم

(١) راجع « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد على بك ج ٤ ص ١١٢ وما بعدها .

(٢) انظر « فجر الإسلام » للأستاذ أحمد أمين بك ج ١ ص ١٨٠ و ١٨١ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٩٢ و ١٩٣ .

(٤) راجع مقال الأستاذ جيّوم Guillaume عن أثر اليهودية فى الإسلام وذلك فى كتاب The Legacy of Israel ص ١٢٩ وما بعدها .

التصوير وعمل التماثيل ، لأن من شأن هذا التحريم أن يبعد العامة عن الوثنية والشرك بالله تعالى .

الاسلام لم يتأثر بالايكونوكلازم

ولكنا لا نطمئن إلى ما يزعمه بعض العلماء(١) عن تأثر الإسلام فى كراهية التصوير بحركة كسر التماثيل والأيقونات iconoclasm التى نشأت فى بداية الربع الثانى من القرن الثامن الميلادى فى آسيا الصغرى ، ثم امتدت منها إلى سائر أنحاء الإمبراطورية البيزنطية ، حين رعاها الإمبراطور ليو الثالث ، وأصبح أشد أعداء الصور والتماثيل . حقا أن بعض رجال الدين المسيحى حاربوا تعظيم التماثيل والصور الدينية منذ القرن الخامس الميلادى(٢) .

المسيحية والفنون التصويرية

ولكنا نذكر أن المسيحية بوجه عام كانت ترى أن الفنون التصويرية وسيلة طيبة لتثقيف المسيحيين فى دينهم . وقال بعض قديسيهم فى هذا الصدد : « إن اللوحات الفنية فى الكنائس تشرح للأميين ما لا يستطيعون قراءته فى الكتب » و « إن النظر أقدر من السمع فى أن يبعث على الإيمان »(٣) . كما يجب ألا ننسى أن أعداء الصور والتماثيل فى المسيحية كانوا لا يحرمون استعمالها إلا فى الكنائس والأغراض الدينية وفى تمثيل المسيح والقديسين وآباء الكنيسة ، فلم يحرموا تماثيل الأفراد أو اتخاذ الصور على التحف والألطاف(٤) . وبعض الذين بحثوا الثورة على الصور فى المسيحية ينسبونها إلى التأثر بآراء بنى إسرائيل فى هذا الصدد . بل إن بعضهم ينسبها إلى التأثر بالتعاليم الإسلامية(٥) . وليس هنا مجال مناقشة هذه الآراء ؛ فحسبنا أن نكرر نفينا لتأثر الإسلام بالمسيحية فى تحريم التصوير .

يهودى يحرض يزيد الثانى على كسر الصور

وقد ذكر الكاتب البيزنطى تيوفان Théophane (طبعة de Boor ص ٤٠١) أن

---

(١) انظر مقال الأستاذ بيكر Becker فى Zeitschrift für Assyriologie ج ٢٦ ص ١٩١ ؛ وراجع Hautecœur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٧٤ — ١٧٥ .

(٢) راجع Histoire de l'Eglise, publieé sous la direction de A. Fliche et Victor Martin, vol. 5 par L'Brehier et R. Aigrain ص ٤٤٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٢٤٢ — ٢٤٣ .

(٤) انظر Ch. Diehl : Manuel d'Art Byzantin ج ١ ص ٣٦٥ وما بعدها .

(٥) راجع تاريخ Michel le Syrien ج ٢ ص ٤٩١ ؛ و E. Pauty : Bois Sculptés d'Eglises Coptes ص ٣ و ٤ ؛ وانظر المرجع السابق ، لهوتكير وفييت ص ١٧٨ ؛ و Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٣٠٠ حاشية ٢ .

يهوديا من اللاذقية بشر الخليفة الأموى يزيد الثانى بأن يحكم أربعين سنة إذا أمر بكسر الصور والصلبان فى الكنائس . ففعل الخليفة ذلك سنة ١٠٤ هـ (٧٢٣ م) . وبدأ عماله فى تنفيذ أمره بمصر(١) ، ولكنه توفى فى العام التالى وخلفه أخوه هشام بن عبد الملك .

* * *

النفور من مضاهاة خلق الله

وثمة مسألة أخرى لا يجب إغفالها فى البحث عن أسباب كراهية التصوير فى الإسلام ؛ تلك هى النفور من مضاهاة خلق الله عز وجل . ولنذكر فى هذه المناسبة أن التصوير نسب فى القرآن إلى الله تعالى ؛ فقد جاء فى سورة غافر (آية ٦٤) : " الله الذى جعل لكم الأرض قرارا والسماء بناء ، وصوركم فأحسن صوركم ، ورزقكم من الطيبات ، ذلكم الله ربكم فتبارك الله رب العالمين " . وفى سورة التغابن (آية ٣) : " خلق السموات والأرض بالحق وصوركم فأحسن صوركم وإليه المصير " . وفى سورة الأعراف (آية ١١) : " ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا إلا إبليس لم يكن من الساجدين " وفى سورة آل عمران (آية ٦) : " هو الذى يصوركم فى الأرحام كيف يشاء ، لا إله إلا هو العزيز الحكيم " . وفى سورة الحشر (آية ٢٤) : " هو الله الخالق البارئ المصور ، له الأسماء الحسنى ، يسبح له ما فى السموات والأرض وهو العزيز الحكيم " .

التصوير منسوب إلى الله فى القرآن

الأحاديث النبوية والفزع من مضاهاة خلق الله

وبعض الأحاديث النبوية فى التصوير يظهر فيها الفزع من مضاهاة خلق الله تعالى . من ذلك ما رواه مسلم : « إن من أشد الناس عذاباً يوم القيامة الذين يشبهون بخلق الله » و « أشد الناس عذاباً عند الله يوم القيامة الذين يضاهون بخلق الله » و « إن أصحاب هذه الصور يعذبون ويقال لهم أحيوا ما خلقتم » و « من صور صورة فى الدنيا كلف أن ينفخ فيها الروح يوم القيامة وليس بنافخ » و « قال الله عز وجل : ومن أظلم ممن ذهب يخلق خلقاً كخلقى ، فليخلقوا ذرة ، وليخلقوا حبة أو ليخلقوا شعيرة »(٢) .

(١) انظر Lammens : L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figures ص ٢٧٨ ؛ و Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧١ ؛ « خطط المقريزى » (طبعة ڤييت) ج ٥ ص ٨٨ ؛ وكتاب « الولاة والقضاة » للكندى ص ٧١ — ٧٢ .

(٢) سواء صحت نسبة هذه الأحاديث إلى رسول الله عليه السلام أو لم تصح فهى تنبئ عن سبب من أسباب كراهية التصوير فى الإسلام .

ويلوح أن اعتبار الله عز وجل المصور والفنى الذى لا تجوز مضاهاة خلقه ، أمر معروف عند اليهود أيضاً (١) ، بل عند سائر الشعوب السامية القديمة (٢) .

الايرانيون لا يفزعون من مضاهاة خلق الله

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن هذه الناحية لم يكن لها شأن يذكر عند فريق من المسلمين : هم الإيرانيون ، الذين كان دينهم الوطنى قبل الإسلام يشعرهم باشتراكهم مع « أهورا مزدا » إله النور والخير فى محاربة « إهرمن » إله الظلمة والشر (٣) . وليس لتسامحهم فى التصوير علاقة بالمذهب الشيعى الذى ساد فى بلادهم ، لأن الأحاديث المنسوبة إلى النبى (ص) فى كراهية التصوير موجودة أيضاً فى كتب الحديث الشيعية ، فالفقهاء من الشيعة ومن أهل السنة سواء فى القول بكراهية التصوير (٤) .

المذهبان السنى والشيعى سواء فى كراهية التصوير

آثار فنية منسوبة إلى الله عز وجل

ومن النصوص التى فيها إشارة إلى آثار فنية ينسبها العامة إلى الله عز وجل ، ما جاء فى « نفح الطيب » ، فقد كتب المقرى فى وصف جامع قرطبة : « قيل : وفيه ثلاثة أعمدة من رخام أحمر مكتوب على الواحد اسم محمد ، وعلى الآخر صورة عصا موسى وأهل الكهف ، وعلى الثالث صورة غراب نوح عليه الصلاة والسلام ، الثلاثة خلقها الله تعالى ولم يصنعها صانع . قلت : لم أر أحداً من محقق المؤرخين للأندلس وثقاتهم ذكر هذا — على قلة اطلاعى — وهو عندى بعيد : لأنه لو كان لذكره الأئمة » (٥) .

تشويه وجوه الأشخاص فى الصور

ومما يمت بصلة وثيقة إلى كراهية التصوير فراراً من مضاهاة الخالق عز وجل ، أن جمهوراً من الفقهاء وأهل الدين والتقوى ، كانوا يعمدون إلى الصور التى تقع بين أيديهم فيشوهون وجوه الأشخاص فيها ، اعتقاداً منهم بأن ذلك يبعدها عن مشابهة المخلوقات الحية . ولا يفوتنا هنا أنهم كانوا لا يعنون بأن الله تعالى خلق الجمادات أيضاً ؛ فكأنهم نظروا إلى

---

(١) انظر S. Krauss : Talmudische Archaeologie ج ٢ ص٢٩٦و٢٩٧ ؛ و Lammens : L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés ص ٢٧٥ و ٢٧٦ .

(٢) انظر Nielsen : Handbuch der altarabischen Altertumskunde ص ٢٤٠ .

(٣) انظر كتابنا « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ٧٨ و ٢٩ ؛ وكتاب « فجر الإسلام » للأستاذ أحمد أمين بك ج ١ ص ١١٨ .

(٤) كان الأستاذ أرنولد Th. Arnold أول من شرح ذلك شرحاً وافياً فى كتابه Painting in Islam ص ١١ وما بعدها ، ولكن جرلت Gurlitt وشولتز Schultz فطنا إليه قبل أرنولد . راجع Ph. Walter Schulz : Die persisch-islamische Miniaturmalerei ص ٢ . انظر كتابنا « التصوير فى الإسلام » ص ١٨ و ١٩ .

(٥) « نفح الطيب » المقرى ج ١ ص ٢٤٣ و ٢٦١ .

المخلوقات الحية — ولا سيما الإنسان — باعتبارها المثل الأعلى لمخلوقاته تعالى ، واستنكروا أن يقدم الإنسان الضعيف على مضاهاة الخالق الأعظم .

وفى بعض المتاحف والمجموعات الأثرية صور تشهد بهذا الاستنكار . ففى متحف فكتوريا وألبرت بلندن صور تمثل قصة الأمير حمزة المشهورة فى الأدب الهندى ، ولكن الوجوه الآدمية وبعض وجوه الحيوانات قد حكت بعنف . وفى مكتبة وزارة الهند بلندن India Office Library مخطوط فارسى فيه منتخبات من شعر « نظامى » . ويمتاز هذا المخطوط بجمال خطه ، وإبداع ألوانه فى التذهيب والزخارف . وفيه صورة واحدة تمثل رجالا ونساء فى الهواء الطلق ، وأرضية الصورة يزينها نبات وزهور . ويلوح أن هذا المخطوط حازه فترة من الزمن رجل تقى وله ذوق سليم . ولعله لم يفصل ورقة الصورة عن الكتاب لأن فى صفحتها وفى ظهرها جزءاً من المتن . ولعله لم يرض بمحو الصورة أو طمسها لئلا يشوه بذلك الصفحة والمخطوط ؛ ولذا فإنه أرضى ضميره فى استنكار مضاهاة الله تعالى فى إبداع الكائنات الحية ، بأن أتم أوجعل أحد المصورين يتم رسوم الأرضية النباتية فى موضع الرؤوس الآدمية ، حتى لم يبق محلها إلا رسوم زهور وأوراق شجر تعلو جذوعاً آدمية اختفت رءوسها[١] .

* * *

كراهية التصوير أثر من التقشف والبساطة

ومن الأسباب التى ينسب إليها بعض علماء كراهية التصوير فى الإسلام روح التقشف والجهاد وحب البساطة وتجنب البذخ ، وما إلى ذلك مما ساد الجماعة الإسلامية الأولى فى عصر النبى وعصر الخلفاء الراشدين . وقد يدل على ذلك الحديث الشريف المروى عن عائشة قالت : « كان لنا ستر فيه تمثال طائر ، وكان الداخل إذا دخل استقبله ، فقال لى رسول الله صلى الله عليه وسلم : حوّلى هذا ، فإنى كلما دخلت فرأيته ذكرت الدنيا »[٢] .

* * *

(١) انظر Arnold : Painting in Islam ص٦ و٤٧ و٤ واللوحة ٤٧ ؛ Hautecœur et Wiet : Les Mosquées du Caire . وراجع ما نقله هنا المرحوم تيمور باشا (ص ٢٠) عن الإمام الغزالى فى كتاب « الإحياء » ، وعن الإمام يحيى بن حمزة فى « كتاب التصفية » بشأن تشويه الوجوه فى الصور .

(٢) « صحيح مسلم » ج ٦ ص ١٥٨ . راجع أيضا « نهج البلاغة » للشريف الرضى ج ١ ص ٣١٣ — ٣١٤ .

التصوير من أنواع النشاط الكمالية

ولا ننسى في هذا الصدد أن التصوير وسائر الفنون من أنواع النشاط التي لا فائدة حيوية فيها ، والتي يستطيع الإنسان العادي أن يعيش بدونها ، والتي امتاز بها الإنسان على الحيوان فلا يشترك الأخير معه إلا في واحدة منها : هي اللعب ، ومع أن الإنسان فني بطبعه — كما يبدو في ميل الأطفال إلى الرسم — فإن الذين ينظرون إلى بعض الفنون نظرة الشك ، ويرون فيها مضيعة للوقت ، كانوا كثيرين في العصور القديمة [١] ، ولا يزال هذا الشعور موجوداً في الشرق والغرب إلى الآن [٢] ، ولكن بعض الناس يستحيي من الاعتراف بهذه الحقيقة . وقد عرض لها الناقد الإنجليزي روجر فراي فكتب في صراحة محمودة [٣] :

« To be perfectly frank, one must admit that it would be no easy matter to persuade anyone who looked at life from a purely practical or ethical angle that there was any justification for the economic waste implied by these particular useless activities (art) ...... Such, certainly, was a very common attitude amang many serious men throughout the nineteenth century, and the suspicion with which Puritans have always regarded the arts is far from extinct to-day, although it is less freely expressed. »

* * *

الكلام والبلاغة أقرب الفنون إلى العرب

وقد ذكر ابن خلدون في كلامه عن السكة أن عبد الملك بن مروان نقش عليها كلمات لا صوراً ، ونسب ابن خلدون ذلك إلى أن الشرع ينهى عن الصور ، ثم إلى أن العرب « كان الكلام والبلاغة أقرب مناحيهم وأظهرها » [٤] . والحق أن هذه مسألة جديرة بالاعتبار . وفضلا عن ذلك فقد ذكر ابن خلدون في هذا الفصل الذي عقده للكلام على السكة أن ملوك العجم كانوا ينقشون فيها التماثيل « ولما جاء الإسلام أغفل ذلك لسذاجة الدين وبداوة العرب » [٥] . وهكذا نرى أن فيلسوف التاريخ يفسر إهمال التصوير عند العرب

بساطة الاسلام وبداوة العرب

(١) كانت بعض الأمم تلتمس في بعض أنواع الفنون فوائد مادية ، فقد كان الشاعر العربي مثلا فخر قبيلته وأكبر مدافع عن شرفها ... الخ .

(٢) ويبدو ذلك جليا في قلة الإقبال على زيارة المعارض ودور الآثار واقتناء التحف والألطاف . وفي أن بعض الذين يزورون المتاحف أو يقتنون التحف يفعلون ذلك بغير دافع نفساني اللهم إلا التقليد والرغبة في الظهور والاندماج في سلك المثقفين وذوي الذوق الفني السليم .

(٣) Roger Fry : The Arts of Painting and Sculpture ص ٨ .

(٤) « مقدمة ابن خلدون » ص ٢٦٢ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٦٠ .

بتحريمه فى الشرع ، وانصراف المسلمين عنه إلى الكلام والبلاغة ، فضلا عن بساطة الدين الإسلامى ، وطبيعة العرب البدوية .

بعد المسلمين فى البداية عن الترف والمدنية

و بعض العلماء المستشرقين يرى أن المسلمين فى فجر الإسلام كانوا بحكم بيئتهم لا يعرفون كثيراً من ضروب الترف والمدنية [١] ، وأن النهى عن الفنون التصويرية ليس فى الحق إلا احتجاج المحدثين المتقشفين على حياة البذخ واللذة التى وصل إليها بنو العباس [٢] ، وأن العرب فى الجاهلية لم يقبلوا على الصور والتماثيل لأن معظمهم لم يعرفها [٣] ، وحسبنا أن كلمتى « وثن » و « صنم » من أصل غير عربى [٤] ، فلم يبق للعربية من الكلمات الثلاث المستعملة فى القرآن لهذا المعنى إلا كلمة « تمثال » .

انصراف الجماعة الاسلامية الأولى عن الدنيا

ولكنا نظن فى هذا الصدد أن القائمين على أمر الجماعة الإسلامية الأولى لم يلزموا الخشونة والبساطة عن غريزة أو عجز ؛ و إنما كان ذلك منهم انصرافاً عن الدنيا ، وسعياً فى مرضاة الله وعباده الصالحين . وقد أشار إلى ذلك ابن الطقطقى فى الكلام على دولة الخلفاء الراشدين فقال : « واعلم أنها دولة لم تكن من طراز دول الدنيا ، وهى بالأمور النبوية والأحوال الأخروية أشبه ، والحق فى هذا أن زيها قد كان زى الأنبياء ، وهديها هدى الأولياء ، وفتوحها فتوح الملوك الكبار ، فأما زيها فهو الخشونة فى العيش ، والتقلل فى المطعم والملبس . . . . . واعلم أنهم لم يتقللوا فى أطعمتهم وملبوسهم فقراً ولا عجزاً عن أفضل لباس وأشهى مطعم ؛ ولكنهم كانوا يفعلون ذلك مواساة لفقراء رعيتهم ، وكسراً للنفس عن شهواتها ، ورياضة لها لتعتاد أفضل حالاتها » [٥] . ولا غرو فقد امتدت فتوحات العرب فى عصر الخلفاء الراشدين ، وعظمت الغنائم التى تدفقت على المدينة من الأقاليم التى فتحتها جيوشهم [٦] .

(١) Hautecoeur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٧٥ — ١٧٦ .

(٢) المرجع نفسه ص ١٧٨ .

(٣) وفى ذلك يقول الأستاذ محمد كرد على بك إن التصوير عارض على الملة غير مغروس فى فطرتها ، « خطط الشام » ج ٤ ص ١١٨ .

(٤) راجع S. Fraenkel : Die Aramaïschen Fremdwörter im Arabischen ص ٢٧١ — ٢٧٤ .

(٥) « الفخرى فى الآداب السلطانية » ص ٥٢ — ٥٣ .

(٦) انظر Lammens : L. Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés ص ٢٦٢ وما بعدها .

بعد الأمم السامية عن الصور

ويرى بعض العلماء أن العرب كانت تخشى الصور والتماثيل بالغريزة ؛ كما كانت تخشاها الأمم السامية[١] ؛ وكانت تنسب لها قوى سحرية . ويسوق هؤلاء العلماء بعض أدلة لتأييد نظريتهم هذه . أولها أن معظم المسلمين الذين لم يتمسكوا بكراهية التصوير كانوا من الشعوب الإسلامية غير السامية الأصل ، كالإيرانيين والسلاجقة والمغول والهنود والكرد والترك . والدليل الثانى أن الصور والتماثيل فى كثير من الأقاليم الإسلامية كانت تحسب طلاسم لها أثر سحرى قوى ، كالحيات المنقوشة على قلعة حلب وفى باب الطلسم ببغداد[٢] ، وكالتمثال الذى أقامه المنصور على رأس القبة الخضراء فى إيوان قصره ببغداد ؛ وقد أشار إليــه ياقوت فى معجم البلدان ، فقال : « وعلى رأس القبة صنم على صورة فارس فى يده رمح ، وكان السلطان إذا رأى أن ذلك الصنم قد استقبل بعض الجهات ومد الرمح نحوها علم أن بعض الخوارج يظهر من تلك الجهة ، فلا يطول عليه الوقت حتى ترد عليه الأخبار بأن خارجيا قد هجم من تلك الناحية »[٣] .

الصور وأثرها السحرى

التمثال على رأس القبة الخضراء

القريزى وصور الطيور فى الأزهر

وأشار المقريزى فى حديثه عن الجامع الأزهر إلى صور طيور ، لعلها كانت على أعمدة قبطية استعملت فيه ، فكتب : « ويقال إن بهذا الجامع طلسما ، فلا يسكنه عصفور ولا يفرخ به وكذا سائر الطيور من الحمام واليمام وغيره . وهو صورة ثلاثة طيور منقوشة كل صورة على رأس عمود ، فنها صورتان فى مقدم الجامع بالرواق الخامس ، منهما صورة فى الجهة الغربية فى العمود ، وصورة فى أحد العمودين اللذين على يسار من استقبل سدة المؤذنين ، والصورة الأخرى فى الصحن فى الأعمدة القبلية مما يلى الشرقية »[٤] .

رأى للأستاذ ڤييت

بل لقد بالغ الأستاذ ڤييت فى هذا الصدد فزعم أن عامة المسلمين يعتقدون أنه ليست هناك أى صورة للزخرفة والزينة فحسب ، ولذا فليست هناك أى صورة لا ضرر أو لا أثر

---

(١) يدل تاريخ الساميين عامة على أنه لم يكن لشعب منهم فنون تصويرية ، اللهم إلا إذا قامت على أكتاف شعوب أجنبية ؛ فالبابليون مثلا قامت فنونهم على يد السومريين ، أما الأشوريون فقد كان مصوروهم من القبائل التى أخضعوها فى شمال بلاد الجزيرة . واليهود لم تكن لهم فنون تصويرية خاصة بهم .

(٢) انظر كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٤٧ . وراجع : J. Sauvaget : Les Perles Choisies d'Ibn Ach-Chihna ص ١٣٥ — ١٣٧ .

(٣) « معجم البلدان » لياقوت ج ٢ ص ٢٣٥ ، و « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى ج ١ ص ٧٣ و « الدر المنتخب فى تاريخ مملكة حلب » لابن الشحنة ص ١٢٤ وما بعدها .

(٤) « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٢٧٣ .

الشعوب البدائية تعتقد بالقوى السحرية فى الصور

خفى لها[١] ، ولكن الحق أن الاعتقاد بأن فى الصور قوى سحرية أمر شائع بين الشعوب البدائية ، وأنه لم يكن وقفاً على الساميين أو الشرقيين ، بل لقد عرفه الغربيون فى العصور المختلفة[٢] ؛ ولم يكن المسلمون أكثر تمسكا به من سائر الأمم ، فالمستشرقون الذين يذكرون قصة التمثال فوق قبة إيوان المنصور فى بغداد يجدر بهم ألا يغفلوا تعليق ياقوت

تعليق ياقوت على قصة التمثال فوق إيوان المنصور

عليها بقوله : « وهو من المستحيل والكذب الفاحش ، وإنما يحكى مثل هذا عن سحرة مصر وطلسمات بليناس ، التى أوهم الأغمار صحتها تطاول الأزمان والتخيل أن المتقدمين ما كانوا بنى آدم . فأما الملة الإسلامية فإنها تجل عن هذه الخرافات ؛ فإن من المعلوم أن الحيوان الناطق مكاف الصنائع لهذا التمثال لا يعلم شيئاً مما ينسب إلى هذا الجماد ولو كان نبيا مرسلا ، وأيضاً لو كان كلما توجهت إلى جهة خرج منها خارجى ، لوجب أن لا يزال خارجى يخرج فى كل وقت ، لأنها لا بد أن تتوجه إلى وجه من الوجوه »[٣] .

* * *

وقد جاء فى « كتاب التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق » للبطريرك أفتيشيوس المكنى بسعيد بن بطريق (ج ٢ ص١٩ — ٢٠) قصة ذكرها أيضا الأستاذ محمد كرد على بك فى « خطط الشام » (ج ٤ ص ١١٨) وخلاصتها « أن بطريق الروم فى قنسرين طلب إلى أبى عبيدة بن الجراح الموادعة على نفسه سنة حتى يلحق الناس بهرقل الملك ، ومن أقام فهو فى ذمة وصلح ، فأجابه أبو عبيدة إلى ذلك ، فسأله البطريق وضع عمود بين الروم والمسلمين ، وصوّر الروم فى ذلك العمود صورة هرقل جالساً فى ملكه ، فرضى بذلك

عربى يفقأ عين تمثال لهرقل

أبو عبيدة ، ومر بالصورة أحد العرب ممن يتعلمون الفروسية ، ووضع زج رمحه فى عين تلك الصورة ففقأ عين التمثال عن غير قصد ، فأقبل البطريق وقال لأبى عبيدة : غدرتمونا يا معشر المسلمين ، ونقضتم الصلح وقطعتم الهدنة التى كانت بيننا و بينكم ، فقال أبو عبيدة : فمن نقضه ؟ فقال البطريق : الذى فقأ عين ملكنا . فقال أبو عبيدة : فما تريدون ؟ فقال : لا نرضى حتى نفقأ عين ملككم . فقال أبو عبيدة : صوروا بدل صورتكم هذه صورتى

(١) Hautecoeur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٧١ .
(٢) انظر Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٧١ .
(٣) « معجم البلدان » لياقوت ج ٢ ص ٢٣٥ .

ثم اصنعوا بى ما أحببتم وما بدا لكم ، فقال : لا نرضى إلا بصورة ملككم الأكبر ، فأجابهم أبو عبيدة إلى ذلك ، فصورت الروم تمثال عمر بن الخطاب فى عمود ، وأقبل رجل منهم ففقأ عين الصورة برمحه فقال البطريق : قد أنصفتمونا .

وبيزنطى يفقأ عين تمثال لعمر ابن الخطاب

* * *

بقيت مسألة أخرى يعرض لها بعض العلماء عند الكلام على كراهية التصوير فى الإسلام . وهى أن الآثار الفنية فى الشرق الأدنى بين القرنين الخامس والعاشر بعد الميلاد تنبئ عن ثورة على الروح الإغريقية فى الفن ، وتثبت أن الأساليب الفنية التى تمخض عنها الفن الهلّينى فى آسيا الصغرى والشام ومصر ، بدأت فى البعد عن تصوير الإنسان والحيوان ، وعن العناية بتصوير الأجسام واحترام أصول التشريح ، وانصرفت إلى الموضوعات الزخرفية النباتية والهندسية ؛ فندرت صناعة التماثيل المخروطة ، ورجع الفنانون فى الشرق الأدنى إلى روح الأساليب الفنيـة التى ازدهرت فيه على يد الأشوريين والحيثيين (١) . ويعتقد هذا الفريق من العلماء أن انصراف المسلمين عن تصوير الحيوان والإنسان كان حلقة طبيعية فى سلسلة تطور الفن فى الشرق الأدنى ، وأن الفن المسيحى فى هذه الأقاليم قد مهّد لتلك الحركة بالبعد عن الأصول الفنية الإغريقية .

ثورة الفن الهلينى على الروح الإغريقية

واتجاهه إلى الزخارف النباتية والهندسية

ونحن نؤيد القول بأن الفنون السورية والقبطية قبيل الإسلام كانت الرسوم الآدمية والحيوانية فيها نادرة وغير متقنة ، إذا حكمنا عليها بمعايير الجمال فى الفن الإغريقى ؛ ولكننا نرى أن ذلك لم يكن له أثر فى كراهية التصوير فى الإسلام ؛ لأن تلك الفنون المسيحية لم تكره التصوير ، ولأن قصورها عن الوصول إلى المثل الأعلى فى الفن الإغريقى لم يكن — فى اعتقادنا — ثورة أو أمراً مقصوداً ، وإنما كان عجزاً ، أساسه اختلاف بيئتها ورجوعها إلى الأساليب الفنية التى ازدهرت قديماً فى الشرق الأدنى .

فى اعتقادنا أن ذلك كان عجزا

* * *

(١) انظر L. Bréhier : Les Origines de la Sculpture Romane فى La Revue des Deux Mondes (١٥ — ٨ — ١٩١٢) ص ٨٨١ وما بعدها ؛ وراجع H. Terrasse : L'Art Hispano Mauresque ص ١٥ وما بعدها ؛ و Lammens : L'Attitude de l'Islam en face des arts figurés ص ٢٧٠ وما بعدها ؛ و Nielsen : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص ١٦٦ .

نتائج كراهية التصوير فى الاسلام

على أن كراهية التصوير فى الإسلام جنبت المسلمين اتخاذ الفن عنصراً من عناصر الحياة الدينية ، وحالت دون استعمال التصوير فى المصاحف وفى العمائر الدينية كالمساجد والأضرحة — اللهم إلا فى حالات نادرة جداً [١] — وجعلت المسلمين ينصرفون إلى إتقان الزخارف البعيدة عن تجسيم الطبيعة الحية أو تصويرها ، فيفوقون فى العمارة ، وفى زخرفة المبانى ، وفى تزيين الألطاف والتحف بالرسوم الفنية ؛ ويقصرون فى ميدان النحت ، فلا تظهر عبقرية النحات ، ولا يكاد يلتفت إلى التماثيل المخروطة : ورفعت تلك الكراهية مكانة الخطاطين والمذهبين وسائر المشتغلين بإنتاج المخطوطات الثمينة [٢] ، ولكنها مع ذلك كله لم تقض على التصوير قضاء مبرماً ، فازدهر إلى حد ما ، ولا سيما على يد الإيرانيين والهنود [٣] .

نقوش آدمية يمنية

٤ — لم نستطع الاهتداء إلى المصدر الذى اعتمد عليه المؤلف فى الإشارة إلى هذه النقوش الآدمية اليمنية . وأكبر ظننا أن المقصود لا يعدو النقوش البارزة التى ذكرناها فى الفقرة الأولى من هذه التعليقات . انظر أيضاً الصورة المرسومة فى كتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجى زيدان ج ٣ ص ٢٦٢ .

بلاطة يمنية فيها صورة الشمس والهلال

٥ — وازن بين هذه البلاطة والنقش البارز الذى عثر عليه فى مدينة من أعمال بلاد النبط . انظر A. Kammerer : Petra at la Nabatène ص ٣٧٩ و ٣٩٢ و ٣٩٣ وشكل ٣٤ . ولنذكر فى هذه المناسبة أن أبحاث العلماء فى الكتابات والنقوش التى خلفها العرب قبل الإسلام تثبت أن الشمس والقمر كان لهما فى ديانتهم شأن عظيم جداً . وقد أشار الله عز وجل إلى ذلك فى القرآن الكريم (صورة فصّلت آية ٣٧) : "ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر ، لا تسجدوا للشمس ولا للقمر ، واسجدوا لله الذى خلقهن إن كنتم إياه تعبدون" .

الشمس والقمر فى ديانة العرب القدماء

---

(١) انظر مقالنا عن « الصور والنقوش والتماثيل فى الأضرحة والمساجد » بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة ص ٢٢ وما بعدها . وراجع Y. Godard : L'Imamzade Zaid d'Isfahan. Un Edifice Décoré de Peintures Religieuses Musulmanes (dans Athar-é-Iran, Vol II, No. 2 pp 341 — 348)

(٢) انظر كتابنا « فى الفنون الإسلامية » ص ٢٧ — ٢٩ .

(٣) راجع كتابينا « التصوير فى الإسلام عند الفرس » و « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ومقالنا عن « التصوير وأعلام المصورين فى الإسلام » فى كتاب « نواح مجيدة من الثقافة الإسلامية » .

٦ — راجع كتاب « الإكليل » للهمدانى ص ٨٣ . وانظر أيضاً كتاب « العرب قبل الاسلام » لجرجى زيدان ص ١٤٨ .

٧ — « الاكليل » للهمدانى ص ١٣١ — ١٣٤ .

٨ — « لسان العرب » مادة (ق ص ص) ج ٨ ص ٣٤٥ .

٩ — « الفرج بعد الشدة » للتنوخى ج ١ ص ٩٧ — ٩٨ .

١٠ — « أحسن التقاسيم » للمقدسى ص ١٠٧ .

١١ — معظم هذه الفسيفساء أصابها التلف بسبب الحرائق المختلفة التى شبت فى الجامع ؛ فلم تبق منها إلا أجزاء صغيرة ، إلى أن أتيح للمسيو دى لوريه de Lorey سنة ١٩٢٧ أن يكشف أجزاء عظيمة الشأن ، كانت حتى ذلك الوقت مغطاة بالملاط . وأهم الأجزاء التى كشفت حديثاً ما نجده على مقربة من المدخل الرئيسى فى الجامع . وقوام هذا الجزء الكبير رسم نهر فى مقدمة المنظر ، وعلى ضفته الداخلية أشجار ضخمة ، تطل على منظر طبيعى فيه رسوم عمائر بين أشجار وغابات . ومن هذه العمائر رسم ملعب للخيل ، ورسم قصور ذات طابقين وأعمدة جميلة ، ورسم بناء مربع الشكل وله سقف صينى الطراز ؛ كما نرى بعض عمائر صغيرة تبدو كأنها موضوعة الواحدة فوق الأخرى . وفوق النهر المذكور قنطرة تشبه قنطرة فوق نهر بردى بدمشق ، مما حمل على الظن أن هذه الرسوم قصد بها رسم مناظر فى مدينة دمشق نفسها (انظر اللوحة رقم ١) .

فسيفساء الجامع الأموى

ولا ريب فى أن المقدسى يجاوز الحقيقة حين يزعم أن معظم المدن المعروفة كانت مصورة فى هذه الفسيفساء .

١٢ — « نزهة الأنام فى محاسن الشام » لعبد الله بن محمد البدرى ص ٤٠ .

نص للبدرى عن فسيفساء الجامع الأموى

ولعل الآنسة ڤان برشم Miss M. Van Berchem لم تعرف هذا النص ؛ لأنها لم تذكره بين النصوص التى تحدث فيها المؤلفون العرب عن الفسيفساء ، والتى ترجمتها فى الفصلين اللذين عقدتهما فى كتاب الأستاذ كريزويل Early Muslim Architecture (Vol I) لدراسة الفسيفساء فى قبة الصخرة وفى الجامع الأموى بدمشق .

١٣ — جاء رسم الكعبة على بعض الألطاف والتحف الإسلامية الأخرى . انظر

رسم الكعبة على التحف

كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٣ حاشية ٢ ؛ و R. Ettinghausen : Die bildliche Darstellung der Ka'ba im islamischen Kulturkreis فى مجلة الجمعية الشرقية الألمانية (Z. D. M. G) جزء ١٢ ، الكراستين ٣ — ٤ ، ص ١١١ — ١٣٧ .

جنسية صناع الفسيفساء فى قبة الصخرة والجامع الأموى

١٤ — أكبر الظن أن معظم الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق وفى قبة الصخرة من صناعة عمال سوريين بوجه عام ، وليست من آثار عمال بيزنطيين . والحق أن الشام كان بها — حين فتحها العرب — مدرسة فنية محلية من مدارس الفن الهليني والبيزنطى ، وكان كثير من الفنانين السوريين قد تلقوا الأساليب الفنية المختلفة على فنانين من الروم أو تلامذتهم . والمعروف أن الموضوعات الزخرفية فى هذه الفسيفساء بها بعض عناصر ساسانية يمكن تفسير وجودها باشتراك بعض فنانين إيرانيين فى صناعتها ، فضلا عن أن هذه العناصر كانت قد انتقلت أيضاً إلى الفنانين فى الشام و بيزنطة .

راجع مقال الآنسة فان برشم Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٢٧ ، وانظر مقال الأستاذ دى لوريه E. de Lorey : L. Hellénisme et L'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omaiyades فى مجلة Ars Islamica ج ١ ص ٢٢ وما بعدها .

كتاب « تاريخ مدينة دمشق » لابن عساكر

١٥ — كتاب « تاريخ مدينة دمشق » لابن عساكر المتوفى سنة ٥٧١ هـ ، موجود منه نسخ مخطوطة فى دار الكتب المصرية ، وفى مكتبة تيمور باشا التى أهديت إليها . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٥ ص ١٠٥ — ١٠٨ .

١٦ — « نهاية الأرب » للنويرى ج ١ ص ٣٤٢ — ٣٤٣ ، وانظر أيضا « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد على ج ٤ ص ١٢١ .

نقوش سامرا

١٧ — لم نكن نعرف عن النقش فى العصر العباسى الأول شيئاً ماديا قبل كشف الصور التى عثر عليها المنقبون فى أطلال سامرا . بل إن الصور التى عثر عليها فى سامرا لم يبق منها إلى اليوم شيء يستحق الذكر[1] ؛ فقد وضع معظمها فى صناديق ضاعت إبان الحرب

(١) فى القسم الاسلامى من متاحف الدولة فى برلين وفى متاحف استانبول ولندن بعض قطع صغيرة ؛ غير أن ما كان عليها من نقوش طمس وذهبت ألوانه فلم يعد من المستطاع تمييزه .

تطرق التلف إلى ما كشف منها

العظمى (١٩١٤ — ١٩١٨) ، ولم ينج منها إلا جزء يسير تطرق التلف إليه ، حتى أصبح مرجعنا فى دراسة هذه الصور لا يعدو ما نقله عنها الأستاذ هرتزفلد Herzfeld فى كتابه عن « الصور فى سامرا » Die Malereien von Sâmarra . وهو أحد المؤلفات التى نشرت عن الحفائر الألمانية فى مدينة المعتصم Die Ausgrabungen von Samarra وقد ذكر فيه هرتزفلد أن ألوان هذه الصور كانت تنفض ثم تذهب تماماً بعد إزالة الرمل عنها ، ولكنه كان يبادر بتصوير الرسوم بالفوتوغرافيا ، وبعمل نماذج لها بالألوان المائية ، حتى نجح فى إعطائنا فكرة صادقة عنها فى كتابه المذكور ، الذى يضم ٨٨ لوحة فنية و ٨٣ رسماً لشرح هذه اللوحات والموازنة بينها و بين سائر الرسوم المعروفة فى فنون الشرق الأدنى .

نقوش سامرا حلقة متأخرة من النقوش الساسانية

ويمكننا أن نقول بوجه عام إن النقش بالألوان على الجدران فى سامرا كان حلقة متأخرة من النقش الساسانى ، الذى نعرف عنه بعض البيانات من المصادر التاريخية والأدبية بدون أن تكون لدينا أمثلة مادية منه ، والذى نقرأ فى « ألف ليلة وليلة » أن هارون الرشيد نسج على منواله فى زخرفة القاعة التى شيدها فى حديقة داره ببغداد(١)

ندرة النقوش الملونة فى سامرا

والمعروف أن الرسوم الجصية كانت قوام الزخرفة فى منازل سامرا ؛ فكانت الصور المرسومة بالألوان ، ولا سيما الصور الآدمية منها ، نادرة جداً . بل لعل ما نعرفه منها لم يكن إلا فى بعض القاعات الخاصة بقصور الخلفاء وعلية القوم .

الموضوعات المصورة فى سامرا

ومعظم الصور التى كشفت فى سامرا كانت فى قاعات الحريم بقصر الجوسق الخاقانى ، ولا سيما فى قاعة ذات قبة وصلت إلينا فى حالة جيدة ، ففيها رسوم راقصات وفارسات فى مناطق مربعة ومثمنة(٢) ؛ وفيها رسوم نساء شبه عاريات ، وأخريات يصطدن الوحوش ، وغيرهن يرقصن أو يعزفن على آلات موسيقية ، أو يقفن على أرضية فيها رسوم فصائل شتى من الطير والحيوان ؛ كما نرى فى نقوش سامرا رسوم رجال بين عقود قائمة على أعمدة ذات قواعد وتيجان على شكل الناقوس ، وقد وجد فى حفائر سامرا مثل هذه الأعمدة ؛ وفيها رسوم حيوانات وطيور وفروع نباتية وأسماك ، وثمت مجموعة من رسوم قسس ورجال

---

(١) انظر A. Grohmann and Th. Arnold : The Islamic Book ص ١ و ١٠١ .

(٢) المعروف أن رسم الزخارف فى مناطق من أشكال متعددة الأضلاع أمر معروف فى إيران منذ العصور النائية ، كما يظهر من زخارف المسكوكات الإيرانية القديمة والمنسوجات الساسانية .

ونساء — إحداهن تحمل فوق كتفيها عجلا[١] — مصورة فوق دعامات صغيرة وجدت مدفونة تحت قاعة العرش فى قصر الجوسق ، وعلى بعضها كلمات مثل « مفلح » و « مشمس » ؛ ولكنا لا نستطيع أن نصل إلى رأى قاطع فى تفسير هذه الكلمات . وعلى الملابس فى الرسوم الآدمية زخارف منوعة ، بعضها يذكر بزخارف أنواع من المنسوجات الساسانية والإسلامية التى وصلت إلينا . (انظر اللوحتين رقم ٦ ورقم ٧) .

الأساليب الساسانية فى صور سامرا

وأثر الأساليب الفنية الساسانية ظاهر فى صور سامرا ، ولا سيما فى الأفاريز والإطارات ، وفى وضع الصور فى مربعات ودوائر ومناطق مختلفة الشكل ، وفى مراعاة التماثل فى الأشرطة والموضوعات الزخرفية . ومع ذلك فإن فى صور سامرا روحا هلينية ظاهرة ، نراها فى الرسوم الجانبية لبعض الوجوه الآدمية ، وفى الأسلوب المتبع فى رسم طيات الملابس ، وفى بعض الحركة التى نراها فى رسوم الراقصات . وترجع هذه الروح إلى الأثر الهلينى الذى تسرب إلى الشرق الأدنى — ولا سيما إقليم بكتريا (أفغانستان الحالية) — منذ فتوح .

الروح الهلينية فى صور سامرا

والحق أن بعض النقوش التى وجدت فى سامرا عليها كلمات قد تكون أسماء

(١) أكبر الظن أن هذا الرسم توضيح لقصة « فتنة » محظية بهرام جور ، التى استطاعت بالمداومة والمرانة أن تحمل بقرة كبيرة وتصعد بها سلماً من ستين درجة . ومجمل هذه الأسطورة أن بهرام جور أراد أن يثبت لحبيبته فروسيته ومهارته فى الرماية باجابتها إلى ما طلبته منه ، وهو أن يلصق بسهم واحد حافر حمار الوحش بأذنه . وقد حقق ذلك بأن ضرب حمار الوحش بقطعة من الطين الجاف ، فلما رفع الحمار حافره ليحك أذنه من أثر الضربة ، رماه بهرام جور بسهم ثبت به حافره بأذنه . ولكن « فتنة » لم تقنع بذلك وقالت لبهرام جور إن الإنسان يستطيع أن يتقن أى شىء بالمداومة والمرانة . فغضب الملك وأمر بقتلها . ولكن التابع الذى وكل إليه ذلك أنقذ حياتها وتركها تعيش منسية فى قرية نائية . وحدث بعد ذلك أن مر بهرام جور بقرية رأى فيها مشهداً عجيباً : سيدة مقنعة تحمل على كتفيها بقرة كبيرة وتصعد بها سلماً من ستين درجة . وكشف الملك أنها محظيته السابقة فسألها عن جلية الأمر ، وأجابته بأنها بدأت بأن صعدت السلم وعلى كتفيها عجل صغير ، وكان العجل يزداد وزنه يوما بعد يوم ، ولكنها استطاعت بالمرانة والمداومة أن تحمله حتى بعد أن أصبح كامل النمو . فسر بهرام جور بذكائها وسرعة خاطرها .

ويرى القارئ صورة لهذا المشهد العجيب فى مخطوط من المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامى ، كتب فى تبريز للشاه طهماسب بين عامى ٩٤٦ و ٩٤٩ (١٥٣٩ — ١٥٤٣) وهو محفوظ الآن فى المتحف البريطانى . انظر L. Binyon : The Poems of Nizami ص ٢٩ ؛ و E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ص ٨٩ .

أسماء على الصور في سامرا

الفنانين الذين رقموها . وأبينها « أحمد بن موسى » . أما كلمتا « مفلح » و « مشمس » اللتان أشرنا إليهما فربما كانتا إمضاء أحد الفنانين . ولا سيما أن اسم « مفلح » كان معروفاً في عصر سامرا[١] ، بل كان يحمله أحد القواد الترك من أتباع الزعيم موسى بن بغا . وقد أشار الأستاذ هرتزفلد إلى أن هاتين الكلمتين ربما كانتا من أصل آرامى ، وكان المقصود بمشمس مساعد « الشماس » في الكنيسة ، فيرجح حينئذ أن يكون الفنان مسيحيا أراميا ؛ ويمكننا أن نفسّر بذلك وجود رسوم القسس . ولكن كلمة « مشمس » ظهرت مضافة إلى إمضاء أحمد بن موسى الفنان الذى ذكرناه ، والذى لا شك في أنه كان مسلماً ! وأشار هرتزفلد إلى احتمال آخر : هو أن تكون لكلمة مشمس صلة بالمشمسين عند أتباع المانوية ، وقد أشار ابن النديم في « الفهرست » حين ذكر المراتب الخمس في هذا الدين : المعلين (أو المعلمين ؟) والمشمسين والقسيسين والصديقين والسماعين[٢] فتكون إضافة كلمة « مشمس » إلى إسمى « مفلح » و « أحمد بن موسى » دلالة على أنهما في المرتبة الثانية بين أتباع المانوية ، ولا سيما أن هؤلاء كانوا كثيرين في العراق ، وكانوا في أسمائهم ومظاهرهم كالمسلمين تماماً ؛ وإذا صح هذا الاحتمال فإن القسس المرسومين يكونون من قسس المانوية وليسوا من القسس المسيحيين ، كما نستطيع حينئذ أن نفهم رسم الفنانين موضوعات زخرفية ساسانية وغير دينية .

آثار أسماء يونانية على نقوش سامرا

وفضلا عن هذه الأسماء العربية فقد وجدت في نقوش سامرا آثار أسماء يونانية قد تكون إمضاءات فنانين من الإغريق[٣] ، ولا غرابة في اشتراكهم في العمل بسامرا ، فإن الأمراء المسلمين كثيراً ما استقدموا الفنانين من شتى أنحاء العالم الإسلامى ، بل ومن الإمبراطورية البيزنطية وبلاد الصين .

ولا يفوتنا — قبل أن نختم الكلام على النقوش المرسومة بالألوان في سامرا — أن نشير إلى آثار إفريزين من زخارف حائطية ، كشفا في سرداب قصر الجوسق بتلك المدينة . وقوام كل منهما نقوش من الجص الأبيض بارزة بروزاً خفيفاً على أرضية مدهونة باللون

(١) راجع « تاريخ الطبرى » ج ١١ ص ١٢٤ و ١٥٢ و ١٥٣ و ١٥٧ الخ .

(٢) انظر « الفهرست » لابن النديم ص ٤٦٥ ؛ و E. Herzfeld : Dis Malereien von Samarra ص ٩٢ — ٩٤ .

(٣) المرجع السابق ، لهرتزفلد ص ٩٦ — ٩٩ .

إفريزان من رسوم الابل فى سامرا

الأزرق ، وزخارف هذين الإفريزين رسوم إبل ذات سنامين ، ويفصل كل جمل منها عن الآخر نقش ملون يمثل شجرة صغيرة ، والذى يدعو إلى الاعتقاد بوجود إفريزين أن رسوم الإبل التى كشفت آثارها قسمان : الأول ارتفاع كل منها نحو نصف متر ، والثانى نحو عشرين سنتيمترا . والإبل الكبيرة تسير إلى اليمين أو اليسار ، أما الإبل الصغيرة فبعضها متجه إلى اليمين وبعضها متجه إلى اليسار ، ولكن لا تسير كلها بل بعضها بارك[1] ، وقد لوحظ أن رسوم هذه الجمال يختلف بعضها عن بعض فى الدقائق والتفصيلات ؛ مما يستنبط منه أنها لم تصب فى قوالب ، بل كونها الصانع بيده ، على نحو الزخارف الجصية فى الطرازين الأول والثانى من الطرز الجصية فى سامرا[2] ، ومما يلتفت النظر أن الإبل المرسومة ليست ذات سنام واحد كالإبل العربيـة والعراقية ، ولكنها الإبل ذات السنامين المعروفة فى إيران . والحق أن الفنون الإيرانية القـديمة فيها صور وأفاريز زخرفية ، قوامها رسوم إبل يمكن اعتبارها الحلقة الأولى فى إفريز الإبل بسامرا . وعلى رأس هذه الصور والأفاريز الزخرفية رسوم الإبل فى إفريز بمدينة برسوبوليس يمثل أهل بكتريا يحملون الجزية[3] .

١٨ — « معجم البلدان » لياقوت ج ٧ ص ٤٠٧

١٩ — الضمير يعود على « مجلس » فى بيت ذكره ياقوت بين هذين البيتين اللذين نقلهما المؤلف . ونص هذا البيت :

مجلس حفّ بالسرور وبالنر جس والآس والغناء والمزمار

كتاب « العزيزى الحلّى » لابن المخلطة

٢٠ — فى دار الكتب المصرية نسخة من هذا المخطوط وفيها نسخة أخرى مأخوذة بالتصوير الشمسى عن نسخة خطية محفوظة بمكتبة يكى جامع بالآستانة ؛ راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٣ ص ٢٥٠ و ٤٠٨ ، وفى الخزانة التيمورية بتلك الدار ثلاثة مخطوطات من هذا الكتاب (أدب ٣٠٠ و ٦٨٢ و ٦٩١) .

---

(١) المرجع نفسه ص ١٠٠ — ١٠٥ واللوحات من ٧٥ إلى ٨٨ .

(٢) بحسب التقسيم الحديث . وهما الطرازان الثانى والثالث فى تقسيم هرتزفلد . راجع كتابنا « الفن الإسلامى فى مصر » ص ٢٩ و ٣٠ و ٧٠ . انظر المرجع السابق لهرتزفلد ص ١٠٢ ، وراجع E. Kuhnel : Die Islamische Kunst (Springer Kunstgeschichte Band VI) ص ٢٩٥ — ٢٩٦ .

(٣) انظر F. Sarre : L' Art Ancien de la Perse اللوحة رقم ٢٦ .

٢١ — انظر الإشارة إلى ذلك فى « مروج الذهب » للمسعودى ج ٢ ص ٤٣٦ ؛ و Th. Arnold: Painting in Islam ص ٢٦ .

٢٢ — « ديوان ابن حمديس » ٣٣٢ — ٣٣٣ وذكرها المقرى فى « نفح الطيب » ج ١ ص ٢٢٩ .

٢٣ — الأرجح أن هذا القصر لم يكن بمصر ، وأن الأمير المقصود هو حسن بن على ابن يحيى بن تميم بن المعز بن باديس بن المنصور من بنى حماد فى المغرب الأوسط . راجع الحاشية التى كتبها الأستاذ أحمد يوسف نجاتى فى صفحة ١٩٧ بالجزء الرابع من « نفح الطيب » للمقرى (طبعة دار المأمون) . ومع ذلك فقد يجوز أن القصر الذى يصفه الشاعر أحد « منازل العز » التى بنتها السيدة تغريد أم العزيز بالله ابن المعز الفاطمى ، والذى وصفه المقريزى فى « الخطط » ج ١ ص ٤٨٤ — ٤٨٥ .

٢٤ — لم أقف على المصدر الذى أخذ منه المؤلف هذه الأبيات ؛ ولعله « نفح الطيب » المقرى ج ١ ص ٢٣١ - ٢٣٢ .

٢٥ — راجع « نفح الطيب » المقرى ج ١ ص ٢٤٥ ؛ وانظر: Zaki M. Hassan Les Tulunides, Etude de l'Egypte Musulmane à la fin du IX^{e} Siècle ص ١٢٧

٢٦ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤٨٦ — ٤٨٧ . راجع كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٤١ - ٤٢ فى الكلام عن الصور الشخصية portraits فى الإسلام .

٢٧ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٦٩٥٠ ؛ وعليها زخارف نباتية بها رسوم حمام وأسماك وبقايا شريطين من الكتابة الكوفية . انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » صفحة ٩٧ واللوحة رقم ٦ .

٢٨ — وفى دار الآثار العربية بالقاهرة وفى غيرها من المتاحف آثار فاطمية عليها صور ونقوش . راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » من صفحة ٩٥ إلى ٢٥٠ .

٢٩ — « مرآة الزمان فى تاريخ الأعيان » لسبط ابن الجوزى ج ٨ ص ١٠٢ .

٣٠ — انظر « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد على ج ٤ ص ١٢٢ .

٣١ — راجع « الدر المنتخب فى تاريخ مملكة حلب » لابن الشحنة ص ٥٢ — ٥٣ وكتاب « نهر الذهب فى تاريخ حلب » ج ٢ ص ٢٦ وما بعدها .

٣٢ — راجع « نهاية الأرب » للنويرى ج ٢٨ ص ٤٠ ، و « السلوك » للمقريزى ص ٥٦١ ، و « النجوم الزاهرة » لأبى المحاسن بن تغرى بردى ج ٧ ص ٢٧٨ حاشية ٤ ، و « خطط الشام » للأستاذ كرد على ج ٤ ص ١٢٢ و ج ٥ ص ٢٨٥ — ٢٨٦ ؛ و «دائرة المعارف الإسلامية » (مادة دمشق ، ص ٩٣١ من الجزء الأول فى الطبعة الفرنسية) ، و Van Berchem et Fatio : Voyage en Syrie ص ٢١٥ ، و Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire ص ١٢٦ و ١٢٧ ؛ و Makrizi: Histoire des Sultans Mamlouks, traduit par Quatremère الجزء الأول ، القسم الثانى ، ص ٤٤ حاشية ٥٢ .

كتاب «ذخائر العصر فى تراجم نبلاء العصر»

٣٣ — فى الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة من كتاب « ذخائر القصر فى تراجم نبلاء العصر » راجع أيضاً « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجى زيدان ج ٣ ص ٢٩٢ و C. Brockelmann : Geschichte der Arabischen Litteratur ج ٢ ص ٣٦٧ .

الاسكفّة

٣٤ — الأُسْكُفَّة (بضم فسكون فضم ففاء مشددة مفتوحة) خشبة الباب التى يوطأ عليها ، والسا كف أعلاه . وتستعمل الأولى للثانية كذلك . فالمقصود فى النص الذى نحن بصدده هو العتب الفوقانى فى الباب (بالإنجليزية Lintel والفرنسية linteau والألمانية Oberschwelle) .

القمرية

٣٥ — قمارى جمع قمرية . والقمرية أو الشمسية نافذة صغيرة من الجص المفرغ تسد فتحاته بزجاج ملوّن ؛ وتؤلف هذه الفتحات زخارف عربية أو نباتية أو رسوما معمارية أو كتابات . ولعل أهم المقصود بهذه النوافذ الجصية الزجاجية تخفيف حدة الضوء .

راجع S. Lane-Poole: The Art of the Saracens in Egypt ص٢٢١ — ٢٢٤ ، و E. W. Lane: Manners and Customs of the Modern Egyptians ص١٨ ، و M. S. Briggs : Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine ص ٢٢٧ — ٢٢٨ .

الشاذروان

٣٦ — الشاذروان نافورة أو فسقية أو ضرب من آلات الميــاه . انظر : Dozy Supplément aux Dictionnaires Arabes ج ١ ص٧١٥ . وانظر أيضاً الحاشية فى ص ١٩٢ من « نفح الطيب » ج ٤ (طبعة دار المأمون) ؛ وكذلك « توركجه دن فرانسزجه يه صنعت قاموسى » لجلال أسعد (استانبول سنة ١٣٤١) ص ٥٦ .

٣٧ — راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry ص ٧ و ٩ ، و M. Van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte ص ٥٢٣ .

ندرة إمضاءات المهندسين

٣٨ — المعروف أن ذكر اسم المهندس المعمارى نادر جدا فى الكتابات التاريخية على العمائر الإسلامية [١] . وقد نسب الأستاذ ڤييت ذلك إلى أن المهندسين المعماريين فى الإسلام كانوا فى معظم الأحيان غير مسلمين ؛ ولكنا نعتقد أنه بعيد عن الإنصاف فى هذه النظرية . والحجج التى يسوقها لإثبات هذا الزعم ضعيفة جدا . بل إن بعضها يحمل فى ثناياه إثبات ما فى هذه النظرية من بعد عن الصواب ؛ فالأستاذ ڤييت يلاحظ مثلا أن كثيراً من المهندسين الذين ورد ذكرهم فى النصوص التاريخية من المسيحيين . ونحن نوافق على ذلك ، ولكنا نتساءل كيف يتفق هذا مع ما يزعمه الأستاذ ڤييت من أن الكتاب لم يكونوا يعنون بغير المسلمين إلا قليلا [٢] Les écrivains s'inquiètent peu des non-musulmans . أجل ، قد يمكن القول بأن المهندسين المسيحيين لم يكن يسمح لهم بتسجيل أسمائهم فى الكتابات التاريخية على المساجد والأضرحة . ولكن ذلك لا يمكن الاعتراض به فى عدم وجود أسمائهم على القصور والتكايا والقناطر والبيمارستانات ، وما إلى ذلك من العمائر غير الدينية .

ينسبها ڤييت إلى أن معظمهم كانوا غير مسلمين

ردنا على ذلك

أسبابها فى رأينا

والحق أن ندرة أسماء المهندسين على العمائر الإسلامية ترجع — كندرة إمضاءات الفنانين عامة فى الفن الإسلامى — إلى أن هذا الفن غير شخصي [٣] ، يقل فيه الابتداع والجدة وشعور الفنان بلزوم تسجيل اسمه ، فضلا عن أن الأمير أو الثرى الذى يشيد له البناء أو تصنع له التحفة الفنية يأبى أن يسود اسم المهندس أو الفنان ، ويحرص على أن يكون الفضل لشخصه ، بوصفه المنفق على تشييد البناء أو صاحب التحفة [٤] . وهكذا لا يصل إلى تسجيل اسمه على البناء أو التحفة إلا الفنان الفذ الذى يعترف له بعلو الكعب

(١) كتب المرحوم تيمور باشا بضع مقالات عن المهندسين الإسلاميين نشرت فى مجلة الهندسة بالقاهرة (أعداد ٨ و ٩ و ١١ من السنة الثانية — ١٩٢٢ — و ٢ و ٥ من السنة الثالثة) وكتب الأستاذ عيسى إسكندر معلوف بعض استدراكات على هذه المقالات نشرت أيضاً فى مجلة الهندسة (الأعداد ٩ و ١١ و ١٢ من السنة الثالثة) .

(٢) انظر Hautecoeur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٢١ .

(٣) راجع كتابنا : « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ٣٠٠ — ٣٠٢ .

(٤) راجع مقالنا عن « إمضاءات الفنانين فى الاسلام » بمجلة الثقافة ، العدد ٤٠ .

فى فنه ، فينجح فى فرض نفسه على عملائه والأمراء أو الأثرياء الذين يشتغل لهم . ولا ننسى أن كراهية تصوير الكائنات الحية وعجز الفنانين فى هذا الميدان حرم الفنانين المسلمين من العنصر الأساسى الذى تتجلى فيه شخصية الفنان و يتميز أسلوبه الفنى .

إبراهيم بن غنائم المهندس

وعلى كل حال فإن إبراهيم بن غنائم أول المهندسين الأعلام فى عصر المماليك ، الذى نعرف من مهندسيه نحو عشرة آخرين[١] . وقد شيد إبراهيم ضريح السلطان الظاهر بيبرس فى دمشق (سنة ٦٧٦ هـ ، ١٢٧٧ م) ، كما ينسب إليه القصر الأبلق الذى نحن بصدده الآن . وقد ذاعت شهرته فى مهنته ، وعرف ابنه وحفيده و بعض أفراد أسرته باسم « ابن المهندس »[٢] . وقد ذكر ذلك أبو المحاسن بن تغرى بردى فى « المنهل الصافى » ، كما أشار إليه تيمور باشا فى مقالاته عن المهندسين الإسلاميين[٣] .

٣٩ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٢١٢ — ٢١٣ .

٤٠ — « خطط الشام » للأستاذ كرد على ج ٤ ص ١٣٠ .

٤١ — المرجع نفسه ج ٤ ص ١٣١ .

حمام شرف الدين هارون ببغداد

٤٢ — لم نستطع الوقوف على المرجع الذى استمد منه المؤلف ما كتبه عن هذا الحمام ولعله ملخص مما جاء فى كتاب « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ، ج ٢ ص ٨ — ٩ .

٤٣ — من ديوانه المحفوظ بمكتبة البلدية فى الإسكندرية ، انظر « خطط الشام » للأستاذ كرد على ج ٤ ص ١٢٢ — ١٢٣ .

كتاب « حدائق النمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام »

٤٤ — فى الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية مخطوط من كتاب « حدائق النمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام » لشهاب الدين أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الخيمى الكوكبانى من علماء القرن الثانى عشر الهجرى (التيمورية ، أدب رقم ٦٤٩) .

---

(١) راجع Hautecoeur et Wiet : Les Mosquées du Caire ص ١٢٣ — ١٢٤ .

(٢) انظر G. Wiet : Les Biographies du Manhal Safi (le Caire 1932) ص ١٩٠ (رقم ١٣٢٩) وص ٢٩٤ (رقم ١٩٧٦) . وانظر ترجمتى محمد بن إبراهيم بن غنائم ، وعبد الله محمد ابن إبراهيم فى مخطوط «المنهل الصافى » لأبى المحاسن بن تغرى بردى .

(٣) فى مجلة الهندسة (العدد الثانى من السنة الثالثة) ص ٧٠ .

٤٥ — راجع ماجاء فى هذا المعنى بكتاب «مطالع البدور فى منازل السرور» للغزولى[١] ج ٢ ص ٧ — ٨ .

٤٦ — لم نستطع أن نعرف شيئا عن هذا الكتاب ، الذى نقل عنه صاحب « حدائق النمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمام » العبارة التى جاءت فى ما اقتطفه تيمور باشا من هذا الكتاب الأخير .

٤٧ — انتقل المؤلف بعد هذا إلى الكلام على التصوير على الثياب ؛ ولكننا نحرص على أن ننبه القارئ إلى ثلاثة آثار إسلامية ، لا تزال أطلالها قائمة ، وقد وجدت على جدرانها صور ملونة : الأول قصير عمرة ببادية الشام ، والثانى قصر المشتى فى شرق الأردن ، والثالث حمام فاطمى فى منطقة أبى السعود جنوب شرقى القاهرة .

قصير عمرة

أما قصير عمرة فأحد القصور الصغيرة التى كان خلفاء بنى أمية يقيمونها فى بادية الشام ، وأكبر الظن أن الوليد بن عبد الملك هو الذى شيده على بعد خمسين ميلا شرقى عمّان ، وهو بناء متوسط الحجم به قاعة استقبال مستطيلة الشكل ذات عقدين يقسمانها إلى ثلاثة أروقة لكل منها سقف أسطوانى الشكل ، ويتصل الرواق الأوسط فى الجهة الجنوبية بصفّة أو حنية كبيرة على جانبيها غرفتان صغيرتان بدون نوافذ . وبجانب قاعة الاستقبال حمام من ثلاث قاعات صغيرة : الأولى ذات سقف أسطوانى الشكل ، والثانية سقفها من قبوين متقابلين ، والثالثة تعلوها قبة نصف كروية ؛ وكان الفضل فى كشف هذا البناء للأستاذ موزيل Alois Musil سنة ١٨٩٨ .

نقوشه

ولعل أهم ميزاته الفنية النقوش ، التى كانت تحلى جدرانه وسقوفه ، والتى أصاب التلف معظمها بعد أن صوّرها موزيل ومساعده فى المؤلف الكبير الذى كتبه عن هذا الأثر[٢] . وقوام هذه الصور رسم الخليفة على عرشه[٣] ، ورسوم صيد واستحمام ، ورسم

(١) وانظر كتابنا « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ٦١ .

(٢) A. Musil, M. Kropf, G. Karabacek : Kusejr Amra وبعض صور هذا الكتاب مرسومة بالألوان ، وتذكر إلى حد ما بالألوان الزرقاء والحمراء والسمراء والصفراء والخضراء ، التى كانت سائدة فى نقوش ذلك القصر الصغير .

(٣) انظر اللوحة رقم ٣ شكل ٦ .

أعداء الإسلام وهم الملوك والأمراء الذين انتصر عليهم الوليد[١] ، ورسوم راقصات ونساء شبه عاريات[٢] ، ورسوم رمزية لآلهة الشعر والتاريخ والفلسفة ولمراحل العمر المختلفة[٣] ، ورسم لقبة السماء وبعض النجوم فضلا عن البروج المختلفة ؛ وعدا ذلك كله رسوم طيور وحيوانات وزخارف نباتية .

طرازها الفنى

وطراز الصور فى قصير عمرة هلينى ، كما يظهر تماما فى رسوم الأجسام الآدمية ورسم إله الحب والرسوم الرمزية لآلهة الشعر والتاريخ والفلسفة ، وكما يتجلى من الشبه بين الملابس والزخارف فى قصير عمرة وفى مثيلاتها ببعض الكنائس والقبور السورية الهلينية ، على أن ثمة بعض التأثيرات الساسانية فى صور قصير عمرة ؛ فصورة أعداء الإسلام يرجح أنها منقولة عن صورة إيرانية تمثل ملوك الأرض يقدمون الولاء لكسرى على عرشه ، وقد أشار ياقوت إلى وجود مثل هذه الصورة فى «معجم البلدان» فى مادة «قرميسين» وهو اسم معرب لمدينة كرمانشاه . ومن الأساليب الإيرانية فى صورة أعداء الإسلام ترتيب الملوك بحسب مقامهم فى صفين ، وفتح راحة اليد اليمنى فى رسوم الملوك فى الصف الأول ؛ فإن ذلك علامة تقديم الولاء فى الصور الساسانية[٤] (انظر اللوحات رقم ٢ و ٣ و ٤) .

جنسية المصورين فى قصير عمرة

ومعظم العلماء يعتقدون أن الفنانين الذين رسموا الصور فى قصير عمرة كانوا من السوريين أو الآراميين ، وأنهم كانوا يعرفون العربية أكثر من اليونانية ، كما يظهر من الأسلوب الذى كتبت به بعض الأسماء والكلمات اليونانية التى جاءت على هذه الصور ، ومن استعمال لقب قيصر لإمبراطور الروم[٥] .

قصر المشتى

وقصر المشتى بناء مستطيل تحف به أبراج نصف دائرية ، كشفت أطلاله فى نهاية القرن الماضى على مسافة عشرين ميلا جنوبى عمان ونحو أربعين ميلا شمال شرقى البحر الميت ؛ وقد اختلف العلماء طويلا فى تأريخ هذا الأثر ، ولكن أرجح الآراء الآن تنسبه

---

(١) انظر اللوحة رقم ٢ شكل ٥ .

(٢) انظر اللوحة رقم ٣ شكل ٧ و ٨ .

(٣) انظر اللوحة رقم ٤ شكل ١٣ .

(٤) راجع E. Herzfeld : Sie Malereien von Samarra ص ٥ — ٦ .

(٥) راجع Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ص ٢٦٨ — ٢٦٩ ، و Th. Arnold : Painting in Islam ص ٢٩ — ٣٠ .

زخارفه المحفورة في الحجر الجيري

إلى العصر الأموي ، ومهما يكن من الأمر فإن أعظم ما فيه شأناً من الوجهة الفنية الزخارف المحفورة في الحجر الجيري الذي شيّد منه هذا البناء ؛ وقد نقلت زخارف الواجهة الجنوبية من هذا القصر إلى متحف القيصر فريدريك في برلين منذ أهداها السلطان عبد الحميد إلى القيصر غليوم الثاني سنة ١٩٠٣ ، وهي اليوم فخر القسم الإسلامي من متاحف الدولة في برلين . وارتفاع زخارف هذه الواجهة نحو ستة أمتار فوق قاعدة منخفضة ولا زخارف فيها .

واجهة قصر المشتى في برلين

وفي تلك الزخارف شريط زخرفي ينخفض ويرتفع فيقسمها إلى مثلثات ، بعضها قائم على قاعدته والبعض الآخر قائم على إحدى زواياه . وفي وسط كل مثلث زخرفة كبيرة على شكل وردة في قلبها رسوم مراوح نخيلية (بالمت) وكيزان صنوبر ونجوم صغيرة وأزهار لوتس . وقد كان المقصود أن تغطي مساحة هـذه المثلثات كلها ببساط من الزخرفة الدقيقة المحفورة حفراً عميقاً ، ولـكن الواقع أن المثلثات القائمة على قاعدتها هي التي كملت زخرفتها أو كادت ، بينما المثلثات الأخرى لم تكمل بعد ، وإنما تمت من رسومها أجزاء تختلف باختلاف المثلثات . ولا يتسع المجال هنا لتفصيل الكلام على زخارف واجهة قصر المشتى ، والفرق بين الرسوم في مختلف المثلثات .

وحسبنا أن نذكر أن عشرة منها خاليـة من رسوم الطير والحيوان ، بينما نجد في سائر المثلثات ، وعددها نحو ١٢ ، رسوم طيور وحيوانات خرافية وحقيقية (انظر اللوحة رقم ٥) ، وأن نشـير إلى أن آخر الدراسات التي ظهرت عن قصر المشتى وأغزرها مادة وأكثرها دقة ما كتبه الأستاذ كريزول في الجزء الأول من كتابه عن العمارة الإسلامية الأولى Early Muslim Architecture . ففيه خلاصة طيبة لآراء العلماء في هذا الأثر ، ونقد وتمحيص لكل رأي منها[١] .

الحمّام الفاطمي

أما الحمام الفاطمي فقد عثرت عليه دار الآثار العربية سنة ١٩٣٢ في الحفائر التي تقوم بها للتنقيب عن الآثار بجوار أبي السعود وقد نقلت بقايا الصور التي وجدت فيه إلى دار الآثار[٢] . وهي ملونة بالأحمر والأسود ، وقد أصابها تلف عظيم ؛ ولـكننا لا نزال نرى بينها

نقوشه

(١) انظر ايضا E. Kühnel : Mschatta (Staatliche Museen in Berlin, 1933)

(٢) راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٥ — ٩٦ ، وانظر « الدليـل الموجز لمعروضات دار الآثار العربية » (تأليف ڤييت وترجمة زكي محمد حسن) ص ٧٨ .

رسم إنسان تحيط برأسه هالة وعليه عمامة جميلة وفى يده اليمنى كأس يحمله على النحو الذى نعرفه على نقوش التحف فى العصر الساسانى وفى فجر الاسلام[١] (انظر شكل ١) . وفى إحدى الصور الأخرى رسم طائرين متقابلين تعلوهما فروع نباتية حمراء وحولها شريط أسود به نقط بيضاء . وفى صورة ثالثة رأس شاب يلتفت إلى اليسار . وفى صورة رابعة أثر لرسم سيدة تتدلى عصابة رأسها إلى الجهة اليمنى . وهذه النقوش تدل فى مجموعها على تأثر بأساليب النقش فى إيران والعراق[٢] .



(شكل ١) صورة على جص من الحمام الفاطمى القرن ٥ هـ — ١١ م

رسوم محفورة فوق جدران بيت قبلى القاهرة

بقى أن نشير إلى كشف حديث جدا ، فقد عثر الزميل الأستاذ حسين راشد ، رئيس أمناء دار الآثار العربية ، فى شهر نوفمبر سنة ١٩٤١ على رسم محفور فوق جدار القصر الذى كشف بجوار الحمام الفاطمى فى منطقة تلال أبى السعود قبلى مدينة القاهرة . ويمثل هذا الرسم شكلين آدميين محفورين حفراً رفيعاً على طبقة من طبقات

(١) انظر A Survey of Persian Art ، اللوحتين رقم ٢٠٨ و ٢٣٠ .

(٢) انظر كتابنا «التصوير فى الإسلام» ص ٢١ واللوحة رقم ١ ؛ وألبوم معرض الفن الفارسى بالقاهرة سنة ١٣٥٣ ، اللوحتين ٥٢ و ٥٣ .

الملاط فوق الجدار ، فى مساحة تبلغ نحو ٤٠ × ٤٠ سنتيمتراً . ويمثل أقصى الشكلين إلى اليمين رجلا مرسوما فى أسلوب فرعونى : الرأس والساقان والقدمان منظورة من الجانب وسائر الجسم منظور من الأمام ، والذراع اليسرى ممدودة إلى الأمام تمس فاكهة فوق مائدة القربان . أما الشكل الآدمى الآخر فمرسوم فى أسلوب نعرفه فى الرسوم الإسلامية الأولى على البردى والجلد والورق والفخار ، ويمثل رجلا يكاد يكون عاريا ، وهو واقف وفى يده سلسلة تمتد إلى وسط شكل ثالث ربما كان قرداً فى يده دف . وإذا صح هذا الفرض فإن الرسم يمثل منظراً شعبيا من مناظر اللهو والتسول فى طرقات القاهرة .

صعوبة نسبتها إلى عصر معين

وهذه الرسوم كلها على ارتفاع نحو نصف متر من الأرض فالراجح أن راسمها كان لا يقصد أى غرض زخرفى . ولعله كان يعمد إلى تسلية نفسه بحفر هذه الرسوم وهو جالس على الأرض . ومهما يكن من الأمر فإننا لا نستطيع أن ننسبها إلى عصر معين (١) . وحسبنا أن تقليد الأساليب الفرعونية فى الرسم قد يعمد إليه أى راسم يعرف ما على الآثار المصرية القديمة من نقوش . أما سائر أجزاء هذا الرسم فإنها بدائية وبسيطة . وقد يحمل ذلك على نسبتها إلى القرنين الثالث أو الرابع بعد الهجرة ، كما يمكن تفسيره بصعوبة إتقان الرسم بالحفر فى مثل ذلك المكان المنخفض فى الحائط ، وبأن راسمه لم يكن ماهراً فى التصوير أو إخصائيا فيه أو لم يعط الرسم قسطا وافرا من العناية .

وربما أدت مواصلة الكشف فى هذه الجهة إلى كشوف أخرى تزيح النقاب عن هذا الكشف الأخير ، الذى آثرنا أن نشير إليه هنا ، بدون أن نقطع برأى فى شأنه ، منتظرين أن تقوم دار الآثار العربية بالنشر عنه فى الوقت المناسب .

ازدهار النسج فى الشرق الأدنى قبل الاسلام

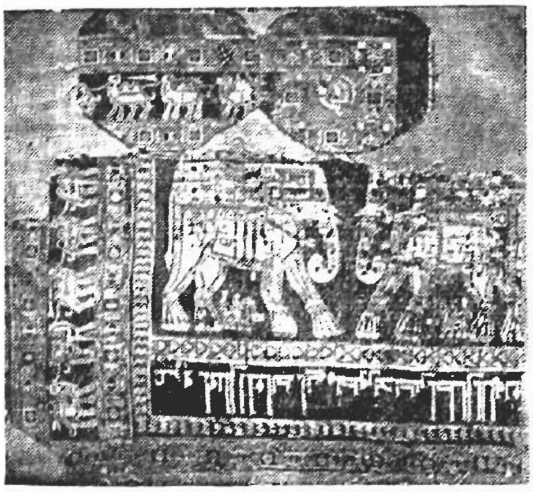
٤٨ — كانت صناعة النسج زاهرة جدا فى مصر وبيزنطة وإيران قبل الإسلام ، وكانت المنسوجات القبطية والهلينية والساسانية مزينة بالرسوم المختلفة (٢) ، وكان التجار يحملونها إلى بلاد العرب وغيرها من الأقاليم .

٤٩ — « العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين » (جمع الورد W. Ahlwardt) ص ١٤٧ .

---

(١) لا يفوتنا أن القصر نفسه شيد فى نهاية العصر الطولونى أو بداية الفاطمى ؛ ولكنه استعمل فى العصور التالية .

(٢) انظر G. Migeon : Les Arts du Tissus ص ٧ — ٤١ ؛ و O. von Falke : Kunstgeschichte der Seidenweberei ؛ و O. Wulff and W. F. Wolbach : Spätantike und Koptische Stoffe



(شكل ب) قطعة نسيج عباسية . القرن ٤ هـ — ١٠ م

٥٠ — انظر « شعر عمر بن أبي ربيعة » ص ١٢٥ ، حيث جاء البيت الأول من هذه الأبيات الثلاثة ، أما البيتان الأخيران فقد أشار إليهما ناشر الديوان فى مقدمته الألمانية ص ٦٦ ، وأثبت المراجع التى ذكرتهما .

٥١ — « ديوان شعر ذى الرمة » ص ٥٠٦ .

٥٢ — راجع الجزء الثانى من « مجموع أشعار العرب » وهو مشتمل على ديوانى الأراجيز للعجاج والزفيان (طبع وليم الورد Ahlwardt) ص ٤٥ .

٥٣ — « ديوان أوس بن حجر » ص ٢٧ .

٥٤ — « ديوان شعر ذى الرمة » ص ٥٦٨ .

٥٥ — راجع « لسان العرب » مادة (ر ن ب) ج ١ ص ٤١٩ .

٥٦ — « العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين » (جمع الورد) ص ٨٠ ؛ وديوان زهير (ط . القاهرة سنة ١٣٢٣) ص ٩٢ — ٩٣ .



(شكل ج) قطعة نسيج مصرية من العصر المملوكى . القرن ٨ هـ — ١٤ م

٥٧ — « تاريخ اليعقوبى » ج ١ ص ٢٢٤ .

٥٨ — فى الديوان : دمى سقف . انظر « العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين » ص ١٢٨ — ١٢٩ .

٥٩ و ٦٠ — راجع « لسان العرب » مادة (ط ب ل) ج ١٣ ص ٤٢٣ .

٦١ — المرجع نفسه مادة (د م ى) ج ١٨ ص ٢٩٧ .

٦٢ — « ديوان المتنبى » ص ٤٤٣ .

٦٣ — راجع « يتيمة الدهر » للثعالبى ج ٢ ص ٣٩٠ و « غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة » لأبى إسحق الوطواط ص ٣٣٨ .

المنسوجات العربية المصوّرة فى المتاحف والمجموعات الأثرية

٦٤ — الحق أن فى دار الآثار العربية بالقاهرة وفى كثير من متاحف العالم ومجموعاته الأثرية عدداً وافراً من قطع المنسوجات العربية ، ذات الزخارف المكونة من الصور الآدمية وصور الحيوان والنبات . وقد كتب علماء الآثار وتاريخ الفن شتى المؤلفات فى وصف هذه القطع . ويجد القارئ الإشارة إلى هذا فى كتابينا « الفن الإسلامى فى مصر » ص ٨٣ — ٩٠ و « كنوز الفاطميين » ص ١١٠ — ١٤٦ فضلا عن « دليل دار الآثار العربية » الذى كتبه الأستاذ ڤييت وترجمناه إلى العربية (ص ٨٤ — ٨٨) وكتاب «تراث الإسلام» الذى نقلناه عن الإنجليزية (ج ٢ ص ٦١ — ٧٢) . وانظر هنا شكل ب وشكل حـ واللوحة رقم ١٢ شكل ٣٥

قطعتان فى دار الآثار العربية من النسيج المصوّر

أما التحفتان اللتان يشير إليهما المؤلف فرقم الأولى فى سجل دار الآثار العربية ٢١٣٧ (انظر اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٦ ؛ وراجع مقالنا فى مجلة الرسالة عن المنسوجات الإسلامية المصرية ، عدد ١٠٢ فى ١٧ يونية سنة ١٩٣٥ ، شكل ٦ ص ٩٧٧) . والثانية جاء وصف المؤلف فيها مقتضبا بحيث لم نستطع الاهتداء إليها ومعرفة رقمها فى سجل الدار ، ولا سيما أن وصفها يصدق على تحف كثيرة أخرى . راجع « فهرس مقتنيات دار الآثار » تأليف هرتس بك وترجمة بهجت بك ص ٢٦٩ و ٢٧٢ .

٦٥ — رقما هاتين التحفتين فى سجل الدار هما ٣١٦٠ و ٣١٦١ . راجع « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس بك وترجمة بهجت بك ص ٢٧٢ .

٦٦ — « نزهة الأنام فى محاسن الشام » للبدرى ص ٣٦٢ .

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى أن صناعة النسج كانت زاهرة فى الشام قبل العصر الإسلامى . والمعروف أن شابور الثانى امبراطور الفرس نقل عدداً وافراً من عمّال النسج السوريين إلى إيران نحو سنة ٣٦٠ م ، للعمل فى مصانع النسج الإيرانية فى العصر الساسانى ، وكان لهؤلاء النساجين أثر واضح فى تطور صناعة النسج فى إيران[١] ، بل إن هذه الصناعة فى بعض المدن جنوب غربى إيران قامت على أكتاف أولئك الصناع والأسرى من السوريين[٢] . شابور الثانى ينقل إلى إيران نساجين سوريين

٦٧ — انظر « نهج البلاغة » للشريف الرضى ج ١ ص ٣١٣ — ٣١٤ .

٦٨ — « ديوان المتنبى » ص ٤٤٤ — ٤٤٥ .

٦٩ — « شرح التنوير على سقط الزند لأبى العلاء » ص ١١٧ .

٧٠ — انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٧٦ — ٧٧ ، فقد تحدثنا فيه عن هذه القصيدة ، وأشرنا إلى بعض المراجع . وانظر أيضا « نهاية الأرب » للنويرى ج ١ ص ٤١٠

٧١ — لسنا نعرف المرجع الذى عثر المؤلف فيه على هذه القصيدة ، ولعله « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ٢٢ .

٧٢ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤١٦ — ٤١٧ وراجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٢ — ٥٣ .

٧٣ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى ج ١ ص ١٠٢ .

٧٤ — أكبر الظن أن الجامة هنا هى المنطقة المستديرة أو البيضية الشكل ، التى تعرف الآن فى مصطلحات الفنون فى اللغات الأوربية باسم médaillon و Medallion الجامة

٧٥ — جاءت فى « تاريخ بغداد » للخطيب : بضغائية ؛ وصحتها بصنائية كما ذكرها المؤلف هنا . وكانت لمدينة بصنى شهرة واسعة فى نسج الأقمشة فى العصور الوسطى . راجع « مسالك الممالك » للأصطخرى ص ٩٣ و « المسالك والممالك » لابن حوقل ص ١٧٥ و « أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم » للمقدسى ص ٤٠٢ و ٤٠٨ و ٤١٦ — ٤١٧ و Le Strange : The Lands of the Eastern Caliphate ص ٢٤٠ و ٣٤٦ و Barbier de Meynard : Dictionnaire Géographique, Historique et Litteraire de la Perse et des Contrées Adjacentes ص ١٠٨ ؛ و G. Wiet : L'Exposition Persane de 1931 ص ٩٦ . بصنّى وشهرتها فى النسج

(١) انظر A Survey of Persian Art ج ١ ص ٦٩٢ ؛ و G. Migeon : Les Arts du Tissus ص ١٨ — ١٩ .

(٢) انظر Cl. Huart : La Perse Antique ص ٢٠٣ .

دبيق

٧٦ — جاءت فى تاريخ بغداد للخطيب «الدبيقية» والأعلى الدبيقية كما ذكرها المؤلف هنا ، وهى نسبة إلى دبيق من أعمال تنيس فى مصر . وقد كانت فى العصور الوسطى من أكثر مراكز النسج فى مصر ازدهارا . راجع مقال الأستاذ بيكر Becker عنها فى « دائرة المعارف الإسلامية » . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٣٥ .

الستور الحائطية فى المغرب

٧٧ — الأرجح أن هذه الستور الحائطية لم تكن محلاة بالرسوم الآدمية والحيوانية ، بل كانت تكتب عليها القصائد والمقطوعات الشعرية الجميلة . انظر « نفح الطيب » للمقرى ج ٣ ص ٤٢٩ — ٤٣١ .

صناعة الحصر المبهجة والفخار المذهب فى مالقة

٧٨ — لم نعثر على الإشارة إلى هذه الحصر فيما كتبه المقرى عن مالقة فى الباب الأول من كتابه «نفح الطيب» ، حيث ذكر ما كان يصنع بها من الفخار المذهب العجيب الذى كان يجلب منها إلى أقاصى البلاد . راجع « نفح الطيب » ج ١ ص ٧٣ — ٧٤ .

٧٩ — انظر ما كتبناه عن تعليق السجاجيد الإيرانية فى كتابنا « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ١٥٩ .

تعليق السجاجيد والستور

ونحن نرجح أن انتشار تغطية الجدران بالستور فى أوربا إبان القرنين الخامس عشر والسادس عشر راجع إلى ما نقلوه فى هذا الميدان عن المسلمين فى الأندلس وصقلية . على أن تعليق الطنافس النفيسة كان معروفا قبل ذلك عند اليونان والرومان . انظر مادتى Mural decoration و Textiles فى « دائرة المعارف البريطانية » وما جاء فيهما من مراجع .

٨٠ — « ديوان شعر ذى الرمة » ص ٧٤ .

٨١ — « خزانة الأدب » للبغدادى (ط بولاق سنة ١٢٩٩) ج ٢ ص ١٢٠ — ١٢١ .

٨٢ — « ديوان المتنبى » ص ٢١٣ — ٢١٤ . وراجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٣ — ٩٤ ، فقد تحدثنا فيه عن هذه القصيدة .

٨٣ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤١٨ وكتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٦٢ .

٨٤ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤١٩ وكتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٦٢ .

٨٥ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤٧٠ .

الخركاه

٨٦ — (أ) الخركاه بالفارسية الخيمة أو النجع . راجع Steingass : Persian English Dictionary ص ٤٥٦ .

(ب) فى دار الكتب المصرية وفى المكتبة التيمورية التى أهديت إليها نسختان مأخوذتان بالتصوير الشمسى عن النسخة الموجودة فى مكتبة الدولة بڤينا من كتاب « تاريخ الدول والملوك » لابن الفرات . وقد بدأ الأستاذ الدكتور قسطنطين زريق والدكتورة نجلا عز الدين فى نشر أجزاء منه فى بيروت . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٥ ص ٨٨ .

كتاب « تاريخ الدول والملوك » لابن الفرات

٨٧ — « ديوان عبد الله بن المعتز » ص ٢٤٣ ، وانظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣٢ ، و « حلبة الكميت » للنواجى ص ١٤٤ .

٨٨ — انظر « يتيمة الدهر » للثعالبى ج ١ ص ٧٢ .

٨٩ — المرجع نفسه ج ١ ص ٢٢٧ .

٩٠ — « ديوان ابن حمديس » ص ٢٨٥ .

٩١ — انظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣٢ ، و « حلبة الكميت » للنواجى ص ١٤٥ .

٩٢ — فى « ديوان ابن نباتة المصرى » ص ١١٦ : صورة على قدح .

٩٣ — فى دار الكتب المصرية نسختان مخطوطتان من كتاب « فض الختام عن التورية والاستخدام » للصفدى . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٢ ص ٢١٤ . راجع البيتين فى « حلبة الكميت » للنواجى ص ١٤٤ ، وانظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣٣ .

« فض الختام عن التورية والاستخدام » للصفدى

٩٤ — راجع « أخبار أبى نواس » لابن منظور المصرى ج ١ ص ٥٧ ؛ وانظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣٢ و « حلبة الكميت » للنواجى ص ١٤٥ .

٩٥ — « ديوان أبى نواس » ص ٣٠٥ .

٩٦ — « ديوان السرى الرفاء الموصلى » ص ١٩٦ ، وانظر أيضاً « محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء » للراغب الأصبهانى ج ١ ص ٣٣٩ .

٩٧ — فى « ديوان ابن قلاقس » ص ١١١ : خلعة قهوة ألبستها . انظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى » ج ١ ص ١٣٢ — ١٣٣ ، و « حلبة الكميت » للنواجى ص ١٤٥ .

٩٨ — « ديوان ابن قلاقس » ص ٤١ .

وراجع أيضاً الأبيات التى رويت لهذا الشاعر فى « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٦٧ .

نقص الطبعة المصرية من « ديوان ابن قلاقس »

٩٩ — لم نعثر على هذين البيتين فى « ديوان ابن قلاقس » المطبوع فى مصر ، والمعروف أن هذه الطبعة تنقص كثيراً عن النسخة الخطية المحفوظة فى باريس . راجع « دائرة المعارف الإسلامية » مادة : ابن قلاقس .

١٠٠ — لم نعثر على هذين البيتين فى « ديوان ابن قلاقس » المطبوع فى مصر

١٠١ — راجع « حلبة الكميت » للنواجى ص ١١٤ و ١٤٥ وانظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣٣ و ١٦٧ .

١٠٢ — « ديوان ابن نباتة المصرى » ص ٤٤٢ .

١٠٣ — « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣٣ و « حلبة الكميت » للنواجى ص ١٤٥ .

١٠٤ — انظر « ديوان الحماسة » لأبى تمام ج ٢ ص ١٤٢ .

١٠٥ — لم نعثر على المرجع الذى نقل عنه المؤلف هذين البيتين .

« ديوان ابن سناء الملك »

١٠٦ و ١٠٧ و ١٠٨ — فى دار الكتب المصرية صورة ديوان مخطوط لابن سناء الملك المتوفى بالقاهرة سنة ٦٠٨ هـ . وفيها ديوان آخر مخطوط نظمه فى الموشحات وسمّاه « دار الطراز » . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٣ ص ٩٦ و ١٠٨

١٠٩ — « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٦٠ — ١٦١ .

١١٠ — لم نعثر على المرجع الذى نقل عنه المؤلف هذه الأبيات .

١١١ — انظر « أخبار أبى نواس » لابن منظور المصرى ج ١ ص ٤٠ ، و « ديوان أبى نواس » ص ٢٩٥ ، وانظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣٢ ؛ وراجع ما كتبناه عن صناعة الزجاج عند الإيرانيين فى كتابنا « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ٢٦٠ وما بعدها .

١١٢ — « نفح الطيب » للمقرى ج ٢ ص ٢٥٢ .

صناعة الزجاج المموّه بالمينا

١١٣ — الحق أن صناعة الزجاج المموّه بالمينا ازدهرت فى كثير من الأقطار الإسلامية العربية ، ولا سيما سورية ومصر . راجع ما كتبناه عن هذه الصناعة فى أبحاثنا



(شكل د) مشكاة من الزجاج المموّه بالمينا فى العصر المملوكى . القرن ٨ هـ — ١٤ م

المختلفة فى الفنون الإسلامية وما جاء عنها فى كتاب « تراث الإسلام » (ج ٢) و « دليل محتويات دار الآثار العربيـة » الذى كتبه هرتس ونقله إلى العربية بهجت بك ، وفى الدليل الذى كتبه الأستاذ ڤييت وترجمناه إلى العربيـة . وراجع أيضاً ما جاء عن صناعة الزجاج عند العرب فى مجلة الزهراء لمحب الدين الخطيب (المجلد الرابع سنة ١٣٤٦ ص١٤٩

و٢٨٩و٤٠٥) ومقال « الزجاج الإسلامى فى متحف القيصر فريدريك ببرلين » للأستاذ محمد يحيى الهاشمى فى مجلة الهلال (عدد إبريل سنة ١٩٣٢) وانظر هنا اللوحة رقم ٨ شكل ٢٧ .

المشكاوات الزجاجية المملوكية

١١٤ — انظر مقالنا عن « المشكاوات الزجاجية فى عصر المماليك » فى العدد ٦٥ من مجلة الثقافة (٢٦ مارس سنة ١٩٤٠) وراجع G. Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé. (Catalogue du Musée Arabe).

١١٥ — انظر صفحة ٣٤ من المرجع الأول المذكور فى الفقرة السابقة ، و M. S. Dimand: A Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩٦ .

مشكاة باسم أحد مماليك السلطان الناصر

١١٦ — هى المشكاة رقم ٣١٢ فى سجل دار الآثار العربية ؛ ولكنها ليست باسم السلطان محمد بن قلاوون كما يذكر المؤلف هنا ، وإنما تدل كتابتها على أنها باسم أحد مماليك السلطان الناصر . وأكبر الظن أن السلطان المقصود هو الناصر محمد بن قلاوون وأن هذه المشكاة ترجع إلى سنة ٧١٩ هـ (١٣١٩ م) — راجع Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé ص ٦٧ — ٦٨ ، و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » ترجمة على بك بهجت ص ٣٠٣ — ٣٠٤ .



(شكل هـ) قطعة من سلطانيه من الزجاج الأبيض . القرن ٤ هـ — ١٠ م

١١٧ — انظر « فهرس مقتنيات دار الآثار » ترجمة على بك بهجت ص ٣٢٠ .



(شكل و) قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى
مصر فى القرن ٦ هـ — ١٢ م

الخزف ذو البريق المعدنى

١١٨ — المرجع نفسه ص ٣٢٠ ؛ انظر شكل هـ وانظر أيضاً G. Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٩٠ . رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٢٤٦٣ .

١١٩ — راجع فصل الخزف من كتابنا « كنوز الفاطميين » ؛ و Aly Bahgat et F. Massoul: La Céramique Musulmane de l'Egypte. ودليل دار الآثار العربية (تأليف ڤييت وترجمة زكى محمد حسن) ص ٦٧ وما بعدها . وانظر اللوحة رقم ٩ شكل ٢٨ وشكل ٢٩ . وانظر أيضا شكل و وشكل ز

« غيبى » صانع الخزف

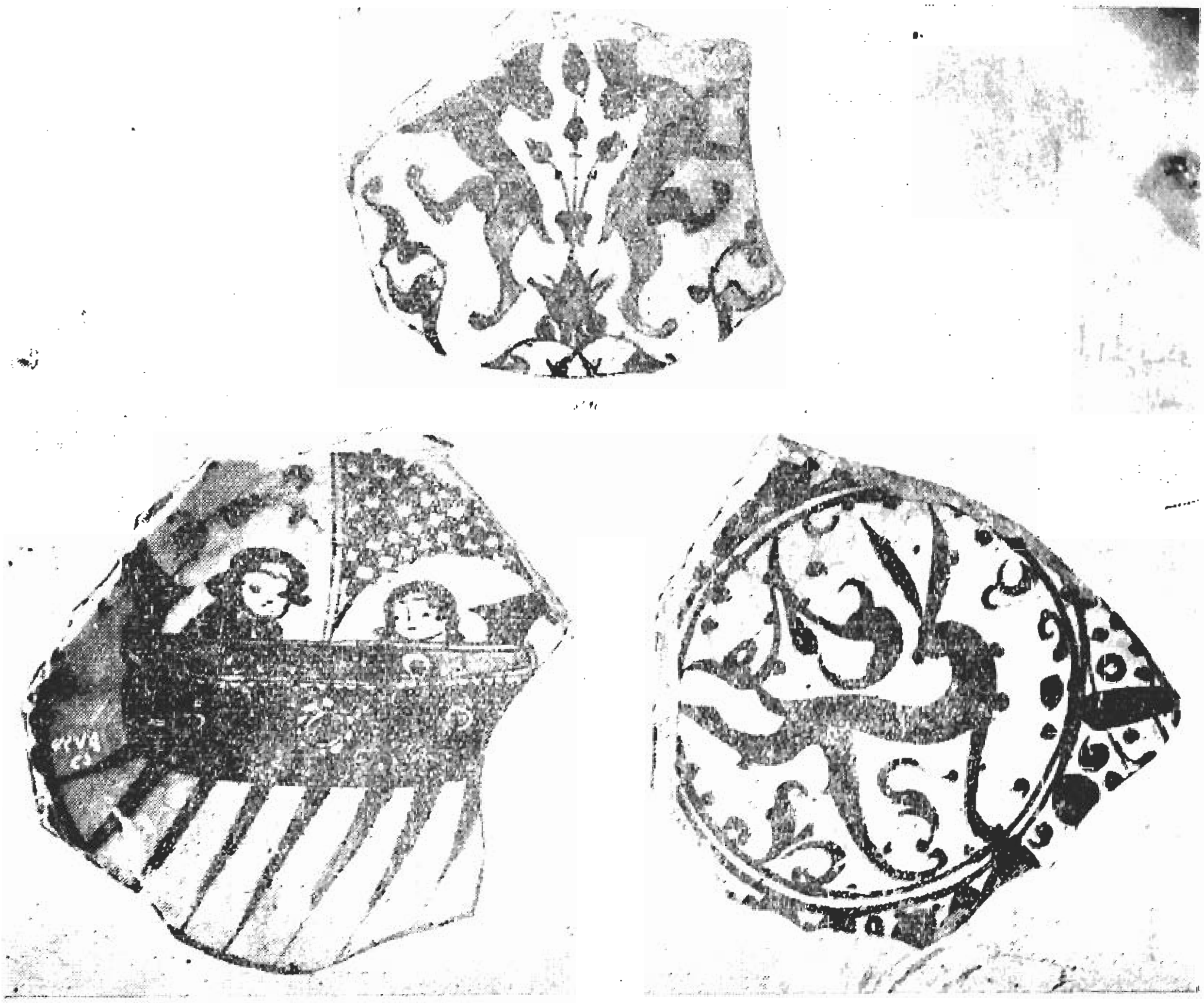
١٢٠ — الأفضل فى اسم الصانع الأول « غيبى » بدون أداة التعريف . راجع Armand Abel: Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke و O. Fouquet: Contribution à l' Etude de la Céramique Orientale. انظر شكل ح

كشف فرن لصناعة الخزف فى الفسطاط

١٢١ — راجع Aly Bahgat : Découverte d'un Four de Potier Arabe فى Bulletin de l' Institut Egyptien (السلسلة الخامسة ج ٨ ص ٢٣٣ — ٢٤٥) ؛ و Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l' Egypte ص ١٠ — ١٤ .

الخزف التالف فى الفرن دليل على الصناعة المحلية

١٢٢ — من الأدلة التى يعتمد عليها القائمون بالحفائر الأثرية فى نسبة أى نوع من الخزف إلى إقليم بعينه أن يعثروا فى حفائر هـذا الإقليم على قطع من ذلك الخزف أصابها التلف فى الفرن بسبب شدة الحرارة أو نقصها أو بسبب التصاق القطع بعضها فوق بعض

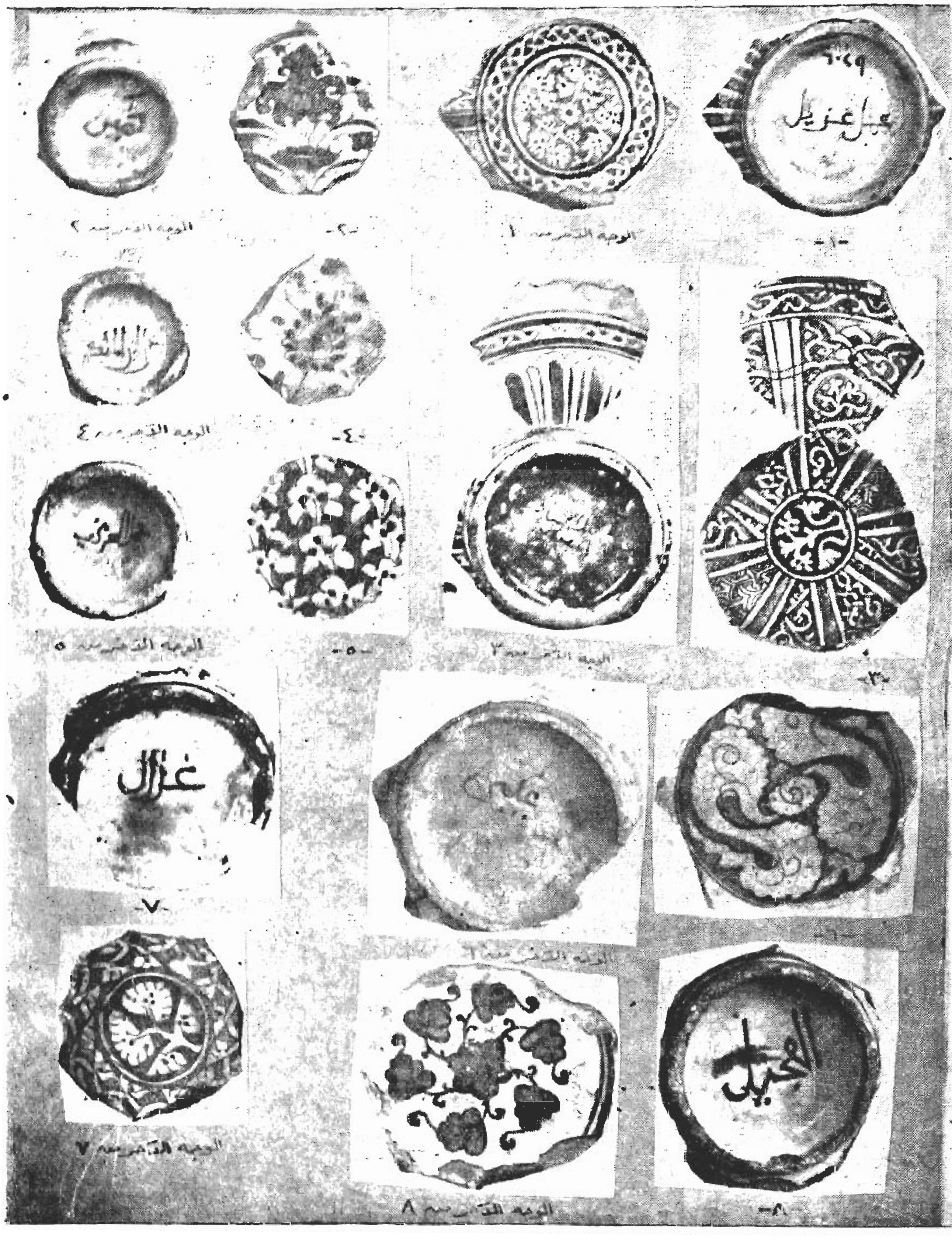


(شكل ز) قطع من الخزف مزينة برسوم بالألوان تحت طبقة من المينا . مصر فى القرن ٧ هـ — ١٣ م

أو بسبب آخر ؛ فإن هذا كله يقوم دليلا على أن هذا الخزف من صناعة المكان الذى يعثر عليه فى حفائره ؛ لأنه ليس معقولا أن يتجر القوم بمثل هذه القطع التالفة أو أن يجلبوها من مكان إلى آخر .

وقد عثرت الهيئات العلمية فى الأقطار العربية على أنواع من الخزف المزين بالصور وجزمت بصحة نسبتها إلى هذه الأقطار[١] .

(١) انظر المراجع المذكورة فى الفقرات ١١٩ و ١٢٠ و ١٢١ من التعليقات . وراجع
G. Marçais : Les Poteries et faïences de la qal' a des Beni Hammad ؛ و Ricardo :
Velazquez Bosco : Medina Azzahra Y Alamiria و F. Sarre : Die Keramik von Samarra



(شكل ح) قطع من الخزف المصرى المملوكى كتب عليها أسماء صناعها

١٢٣ — كتب إلىّ الأستاذ الفاضل الأب أنستاس مارى الكرملى (فى ١٠ — ٥ — ١٩٣٨) كتاباً فيه بعض ملاحظات على كتابى «كنوز الفاطميين» ومنها :

التكفيت

«وذكرت التكفيت ، والكلمة من أصل تركى ، والتركى من الفارسية والعرب لم تعرفها. بل عرفوا ألفاظا أخر اختلفت باختلاف البلاد والعصور . فقيل (التلبيس) و (الترصيع) و (الترسيب) و (التنزيل) وأصحها عند العرب فى عهد العباسيين (التطبيق)»

راجع كتابنا «كنوز الفاطميين» ص٢٠ ؛ و «الخطط» للمقريزى ج ٢ ص ١٠٥ ؛ وراجع Makrizi : Histoire des Sultans Mamlouks, Traduit par Quatremère ج ٢ قسم ١ ص ١١٤ . وراجع كذلك كتاب «السلوك» للمقريزى ص ٧٥٨ حيث كتب الأستاذ الدكتور زيادة حاشية لم يرجع فى تأليفها الا إلى الكتب التاريخية . انظر اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٩ .

١٢٤ — رقم هـذه التحفة فى سجل دار الآثار ٢٩٨٧ . راجع «فهرس مقتنيات دار الآثار العربية» ترجمة على بك بهجت ص ٢٠٦

١٢٥ — هو الإناء رقم ٣١٥١ فى سجل دار الآثار العربية . انظر المرجع المذكور فى الفقرة السابقة ، ص٢٠٦ أيضاً ؛ وراجع G. Wiet : Objets Mobiliers en Cuivre et en Bronze ص ٦٤ — ٦٥

١٢٦ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار ٣١٦٦ . راجع «فهرس مقتنيات دار الآثار العربية» ترجمة على بك بهجت ص ٢٠٧

كتاب «الهدايا والتحف» للخالديين

١٢٧ — فى دار الكتب المصرية نسخة خطية من «كتاب الهدايا والتحف» للخالديين ، وفى الخزانة التيمورية بتلك الدار أوراق من كتاب فى الهدايا يظهر أنه «الهدايا والتحف» للخالديين (التيمورية أدب ١٠٤٢)

١٢٨ — انظر «نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر» لشيخ الربوة ص ٨٦ .

كتاب الأشربة لابن قتيبة

١٢٩ — فى دار الكتب المصرية مجموعة مخطوطة ، بها «كتاب الأشربة» لابن قتيبة . انظر «فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار» ج ٣ ص ٢٩٧ . وقد نشر هذا الكتاب فى مجلة المقتبس (بالأجزاء ٤ و٧ و٨ و١٠ من سنة ١٩٠٧) ولكنى لم أعثر فيما نشر بتلك المجلة على النص الذى نحن بصدده هنا .

١٣٠ — كتاب « سفرنامه » لناصر خسرو ص ١٥٧ و ١٥٨ من الترجمة الفرنسية .

ونذكر أن هذا الوصف الذى نقرأه فى رحلة ناصر خسرو يؤيد ما ذكره غليوم رئيس أساقفة صور فى زيارة رسولين من قبل الملك عمورى سنة ٥٦٢ هـ (١١٦٧ م) للبلاط الفاطمى ليعقدا تحالفا مع الخليفة . راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٧١ وما بعدها

رسولين من الصليبيين فى البلاط الفاطمى

١٣١ — لم نستطع الاهتداء إلى التحفة التى يشير إليها المؤلف فى دار الآثار العربية . راجع « فهرس محتويات دار الآثار » ترجمة بهجت بك ص ١٦٨ . انظر أيضا شكل ى وشكل ك .



(شكل ط) رسم القرص العلوى لكرسى السلطان محمد بن قلاوون . مصر سنة ٧٢٨ هـ (١٣٢٧ م)

١٣٢ — المرجع نفسه ص ١٦٧ . رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار ٤٨٠

التحف الخشبية الاسلامية ذات الرسوم الآدمية والحيوانية

ونذكر فى هذه المناسبة أن دار الآثار العربية فى القاهرة وسائر المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية تضم كثيراً من التحف الخشبية الإسلامية ، صنعت فى الأقطار العربية وقوام زخارفها رسوم حيوانية وآدمية . راجع E. Pauty: Les Bois Sculptés Jusqu' à L' Epoque Oyyoubide . انظر هنا اللوحة رقم ١٠ شكل ٣١ .

كرسى الناصر محمد ابن قلاوون

١٣٣ — رقم هذا الكرسى فى سجل دار الآثار العربية ١٣٩ ؛ راجع مقالنا عنه فى العدد الخامس من مجلة الثقافة (٣١ — ١ — ٣٩) . انظر شكل ط .

١٣٤ — انظر L. A. Mayer : Saracenic Heraldry ص ٧ .

١٣٥ — « ديوان الشريف الرضى » ج ١ ص ٤٥١ .

١٣٦ — لم نقف على المرجع الذى أخذ منه المؤلف هذا الخبر ؛ ولكننا نذكر هنا حديثاً عن إسراف المستعين قرأناه فى كتاب « نزهة الأبصار فى ذكر الأقاليم والأمصار » لحسن بن أحمد الشهير بحاكم البقاع (مخطوط بالخزانة التيمورية بدار الكتب ، رقم ١٥٠ بلدان ، صفحة ٢٧٥) ونصه : « ومما يحكى من إسراف المستعين أنه أمر بأن يصاغ جميع ما فى الخزائن من الذهب صور الحيوانات والفواكه ، وأمر بترصيعها بالجواهر النفيسة ، وأن يعمل من الغالية والمسك والعنبر صور حيات وغرائب أشكال ، وأمر أن يبنى قلاية على هيئة قلالى الرهبان وتوضع تلك الأشكال فيها . وكان يتنزه مع بعض خواصه فيها أحياناً ، ثم أمر بنهب تلك الصور والأشكال فانتهبها ندماؤه وخواصه وهو يضحك »

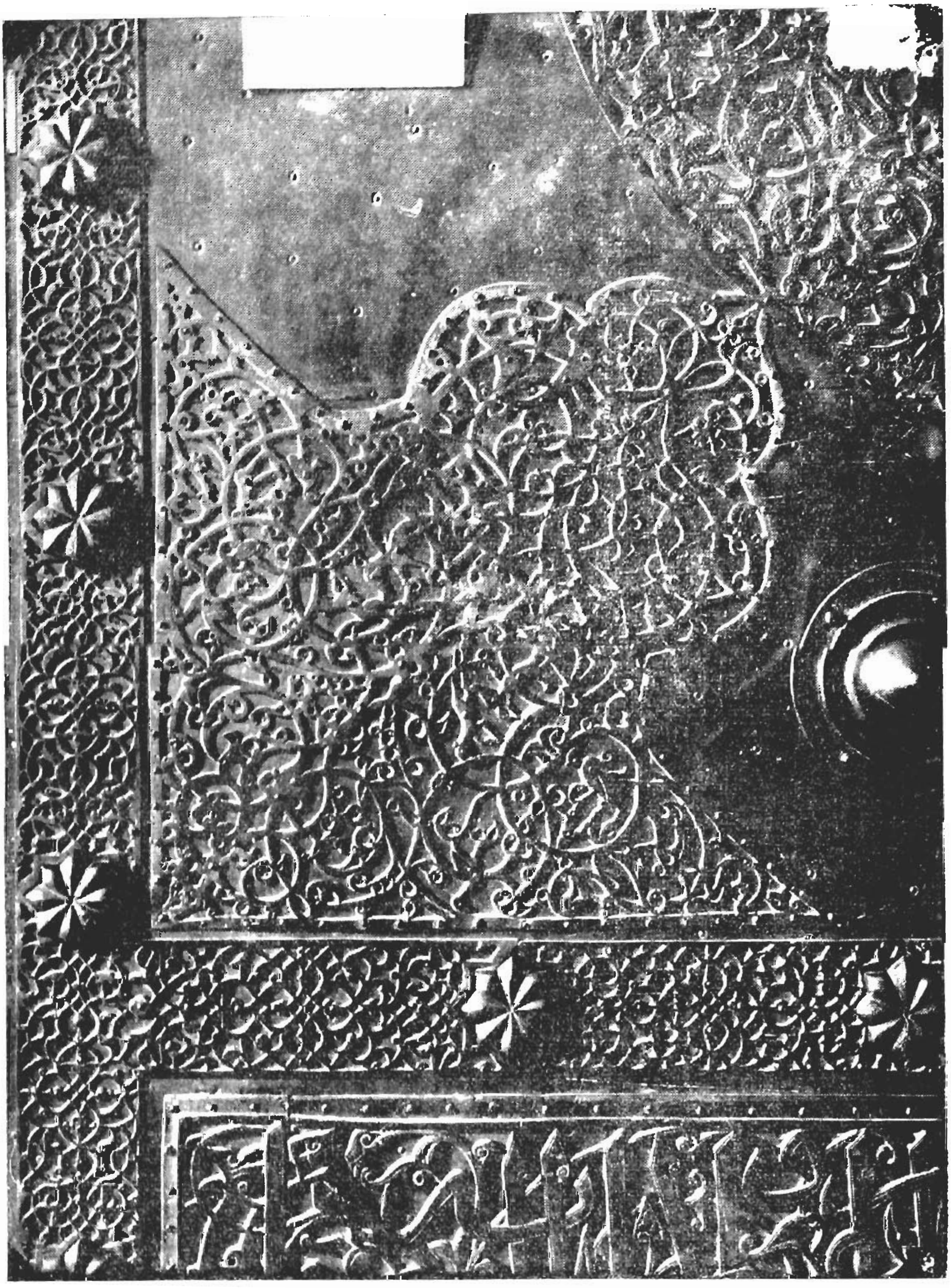
من إسراف المستعين أمره بأن يصاغ ما فى الخزائن من الذهب صور الحيوانات والفواكه

١٣٧ — « مروج الذهب » المسعودى ج ٢ ص ٣٩٨ - ٣٩٩ .

١٣٨ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤١٧ . انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٢ — ٥٣ .

صورة على بن أبى طالب على سيوف عضد الدولة وركن الدولة وألب أرسلان وملك شاه

١٣٩ — نص عبارة ابن أبى الحديد فى هذا الصدد ما يأتى : « وما أقول فى رجل ...... تصور ملوك الفرنج والروم صورته فى بيعها وبيوت عباداتها حاملا سيفه ، مشمرا لحربه ، وتصور ملوك الترك والديلم صورته على أسيافها ، كان على سيف عضد الدولة ابن بويه وسيف أبيه ركن الدولة صورته ، وكان على سيف ألب أرسلان وابنه ملكشاه صورته



(شكل ى) جزء من باب خشبي مصفح بالنحاس ، فى زخارفه صور عديدة لبعض الحيوانات .
مصر فى نهاية القرن ٧ هـ — ١٣ م

كأنهم يتفاءلون به النصر والظفر » . انظر « شرح نهج البلاغة » لابن أبى الحديد ج ١ ص ٩ . ولكنا لا نعرف فى المتاحف والمجموعات الأثرية أى سيف عليه صورة على ابن أبى طالب .

« ذو النون » سيف مالك ابن زهير

١٤٠ — انظر « نهاية الأرب » للنويرى ج ٦ ص ٢٠٦ ؛ و « لسان العرب » مادة ع ر ق وراجع فى تسمية ذى النون F. W. Schwarzlose: Die Waffen der alten Araber ص ١٥٤ و ١٦٧ .

ترس للنبي فيه صورة عقاب أو كبش

١٤١ — قرأنا فى كتاب « الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية » ليوسف بن إسماعيل النبهانى أن هذا الترس أهدى إلى رسول الله وفيه صورة عقاب أو كبش فوضع يده عليه فأذهب الله ذلك التمثال (كذا) . انظر أيضاً تاريخ الطبرى ج ٣ ص ١٨٥

النقود اليمنية المصوّرة

١٤٢ — كتاب « الإكليل » للهمدانى ص ١٢٧ .

واقرأ أيضاً « النقود العربية وعلم النميات » (نشره الأب أنستاس مارى الكرملى) ص ٨٨ - ٩٠ . وانظر رسم بعض النقود اليمنية ذات الصور فى كتاب : D. Nielsen Handbuch der Altarabischen Altertumskunde ص ٢٦ ؛ وراجع أيضا D. H. Mullers : Südarabische Altertumer im Kunsthistorischen Hofmuseum, Wien 1899.

١٤٣ — كتاب « الوزراء والكتاب » للجهشيارى ص ٢٤١ .

ويرجح عندنا أن المراد اسم جعفر لا صورته . انظر كتاب « النقود العربية وعلم النميات » للكرملى ص ١٢٣ سطرى ١٧ و ١٨ .

١٤٤ — « يتيمة الدهر » للثعالبى ج ١ ص ١٥ .

١٤٥ — « مروج الذهب » المسعودى ج ٢ ص ٥٢٩ .

١٤٦ — راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry ص ٧ و ٩ و ٢٦ و ١٠٦ — ١١٠ ، و Briggs: Muhammadan Architecture شكلى ٥٧ و ٢٣٢ ؛ و Migeon Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٨٨ و ج ٢ ص ٦٩ و ٨٢ ؛ و Lane—Poole: Art of the Saracens شكل ٨٣ ؛ و Van Berchem et Fatio: Voyage en Syrie ج ١ ص ١٤١ و ١٤٤ و ١٤٨ و ج ٢ اللوحتين ١٢ و ١٤ ؛ و Creswell: The Works of Sultan Bibars in Egypt فى مجلة المجمع الفرنسى للآثار الشرقية B I F A O ج ٢٦ سنة ١٩٢٦ ؛ و « النقود العربية وعلم النميات » (للكرملى) ص ٦١ . وانظر رسم دنانير

رسم الأسد على دنانير الظاهر بيبرس



(شكل ك) مرآة من البرونز . من صناعة العراق فى القرن ٦ هـ — ١٢ م

بيبرس المصوّرة بشماره فى H. Lavoix : Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale, Egypte et Syrie ص ٢٧٧ — ٢٩٤ واللوحة رقم ٦(١) ؛ وراجع S. Lane-Poole: Catalogue of the Collection of Arabic Coins at Cairo ص ٢٤٤ وما بعدها . وانظر أيضا فى كتاب Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٦٧٠ صورة دينار ضرب سنة ٦٦٧ هـ (١٢٦٨ — ٦٩ م) باسم السلطان الظاهر بيبرس ، وعليه رسم شماره الأسد

كتاب « تاج المفرق لتحلية علماء المشرق » للبلوى

١٤٧ — فى دار الكتب المصرية وفى المكتبة التيمورية التى أهديت إليها نسخ مخطوطة من هذا الكتاب لمؤلفه أبو البقاء البلوى المتوفى سنة ٧٤٠ هـ . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ١٤ — ١٥ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٢٣

١٤٨ — راجع L. A. Mayer: Saracenic Heraldry وانظر أيضاً مقال « الرنوك المملوكية » للأستاذ جمال محمد محرز فى عدد مايو سنة ١٩٤١ من مجلة المقتطف .

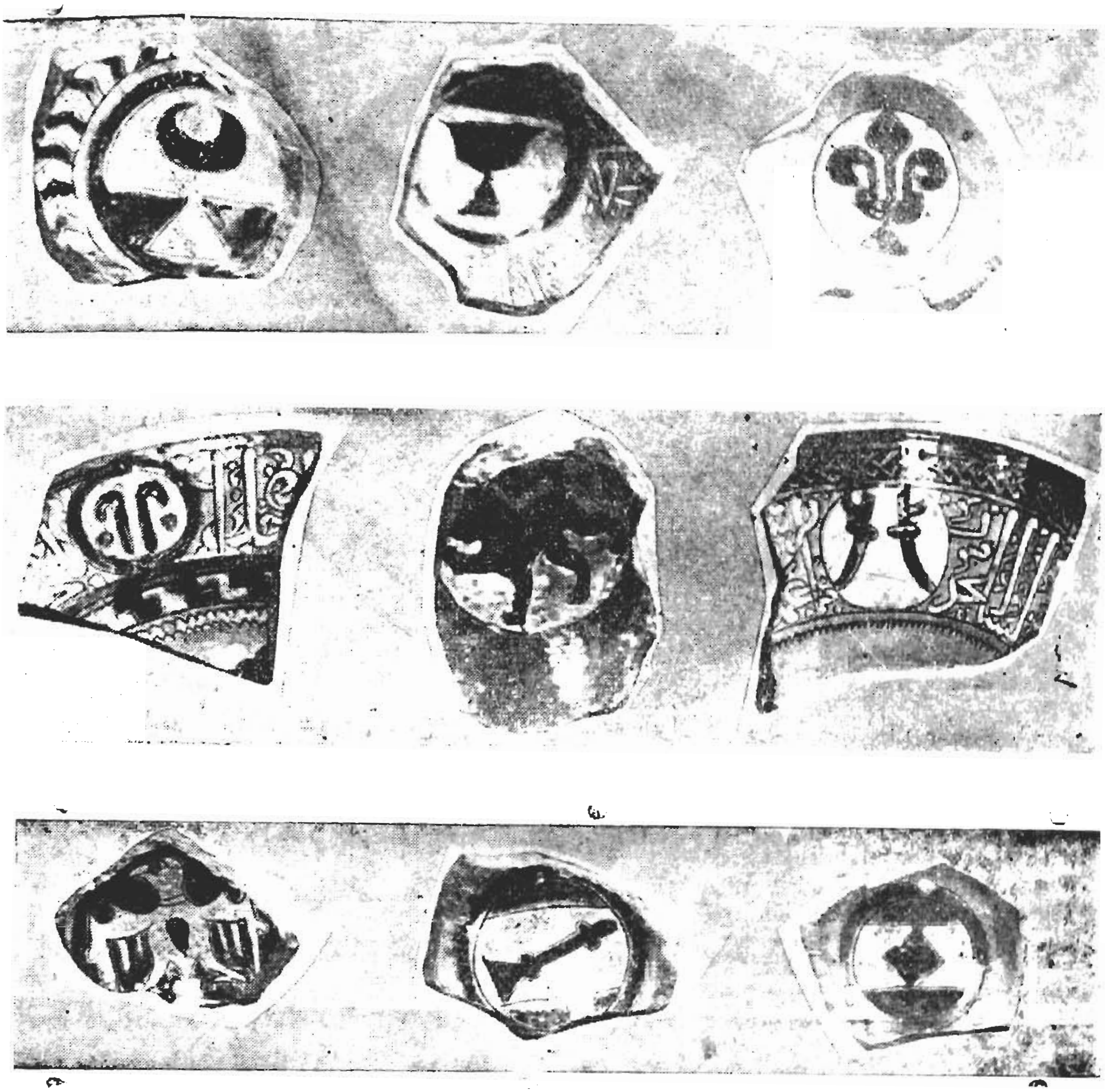
١٤٩ — « بدائع الزهور » لابن إياس ج ٢ ص ١٢٧ .

الرنوك

١٥٠ — فى دار الآثار العربية وسائر المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية تحف كثيرة عليها رنوك مختلفة ولا سبيل إلى حصرها هنا ؛ فالرنوك شائعة جدا فى العمائر وفى الألطاف المملوكية من زجاج ومعادن وخزف ونسيج وخشب وعاج وغير ذلك . وقد درس الأستاذ الدكتور ماير كثيراً منها فى مؤلفه عن الرنوك الإسلامية وفى المقالات

---

(١) وراجع الجزء الخاص بخلفاء الشرق Les Khalifes Orientaux من الكتاب نفسه ، لترى فى اللوحة رقم ١ صور قطع من السكة عليها صور .



(شكل ل) قطع خزفية مصرية من عصر المماليك عليها رنوك مختلفة

العديدة التى نشرها فى المجلات العلمية ، كما درس يعقوب أرتين باشا بعضها فى كتابه عن الرنوك وفى مقالاته بمجلة المجمع العلمى المصرى . انظر شكل ل

دولتا المماليك لم تكونا عربيتين فى كل مظاهر المدنيـــة

١٥١ — فى اعتقادنا أن المؤلف يجاوز الحقيقة العلميـــة البحتة حين يذهب إلى أن دولتى المماليك « كانتا عربيتين فى الصنائع والصناع واللغة والعادات وكل مظهر من مظاهر المدنية » . فلا ريب فى أن فى الفنون المملوكية عناصر مختلفة ترجع إلى أصول غير عربية ، كما فى سائر مظاهر المدنية ؛ ولـكن المجال لا يتسع هنا لتفصيل هذا القول[١]

(١) انظر Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٦٨٣ وما بعدها

١٥٢ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤٤٨ راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٤٠ و ٦٥ و ٦٦ .

١٥٣ — « صبح الأعشى » للقلقشندى ج ٣ ص ٤٧٣ .

١٥٤ — المرجع نفسه ج ٥ ص ٣٤ .

١٥٥ — ديوان ابن حمديس » ص ٥١ .

١٥٦ — انظر كتاب « العشر مقالات فى العين » المنسوب لحنين بن إسحق (طبع النص العربى وترجمه إلى الإنجليزية الدكتور ماكس مايرهوف . المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٢٨) .

مخطوط « كتاب البيطرة » فى دار الكتب المصرية

١٥٧ — هذا المخطوط النفيس محفوظ الآن فى دار الكتب المصرية . وهو مختصر رسالة لأحمد بن حسن بن الأحنف وفى آخره أنه كتب فى بغداد على يد على بن حسن ابن هبة الله فى آخر شهر رمضان من سنة ٦٠٥ ﻫ . (١٢٠٩ م) . وبه تسع وثلاثون صورة منقوشة ومذهبة وتغلب فيها الألوان الخضراء والزرقاء والوردية . وموضوعات هذه الصور رسوم الخيول وحدها أو مع سواسها فى مواقف مختلفة ؛ وفى آخر المخطوط رسم جمل ورسم ثور . على أن طراز هذه الصور كلها بدائى و بسيط ، فليس فيه من قواعد الفن وأصوله شىء كثير . وإنما يرجع ما لهذا المخطوط المصور من عظيم الشأن إلى أنه من أقدم المخطوطات الإسلامية المصورة ، وأنه مثال طيب لطراز المدرسة التصويرية التى ازدهرت فى بغداد . وقد عرض الأستاذ تشوكين Ivan Stchoukine لهذا الكتاب بشىء من التفصيل فى المقال الذى كتبه عن المخطوطات المصورة فى دار الكتب المصرية ونشر فى مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux-Arts (ج ١٣ فى مارس سنة ١٩٣٥) ص١٣٨ وما بعدها . انظر اللوحات رقم ١٢ و ١٤ و ١٥ ، الأشكال ٣٤ و ٤٢ و ٤٣ و ٤٧ .

بيان الأستاذ هولتر عن المخطوطات الاسلامية المصورة

ونذكر فى هذه المناسبة أن الأستاذ هولتر K. Holter عمل على إحصاء المخطوطات الإسلامية المصوّرة التى ترجع إلى ما قبل عام ١٣٥٠ وكتب بيانا عنها فى مقال له بعنوان Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350 ظهر سنة ١٩٣٧ فى الجزء الرابع والخمسين من مجلة شؤون المكتبات Zentralb. f. Bibliothekswesen وطبع مستقلا بمدينة ليبزج فى السنة نفسها ، ولكن احصاءه لم يكن دقيقا فجاء فى بيانه بعض

ذيل لهذا البيان في Ars Islamica

النقص ؛ وكتب الأساتذة بختال H. Buchtal وكرتز O. Kurz وايتنجهاوزن R. Ettinghausen ذيلا له ظهر في الجزء السابع من مجلة Ars Islamica (ص ١٤٧ — ١٦٤) ويستطيع القارىء أن يجد في هذين البحثين أسماء المخطوطات العربية المصورة وأماكن حفظها الحالية والمراجع التي ذكرت فيها.

١٥٨ — انظر Docteur Perron: Le Nâceri ou la perfection des deux arts (باريس سنة ١٨٥٢).

كتب النبات المصوّرة

١٥٩ — ثمة بضعة مخطوطات من كتب النبات مصورة ومحفوظة كلها أو أوراق منها في المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية. راجع G. Migeon : Manuel d'art Musulman ج ١ ص ١٢٦ M.Dimand : Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٨ و ١٩ و G. Marteau et Vever : Miniatures Persanes ج ١ ؛ و F. R. Martin : Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey و «تاريخ آداب اللغة العربية» لجرجي زيدان ج ٢ ص ٣٤٠.

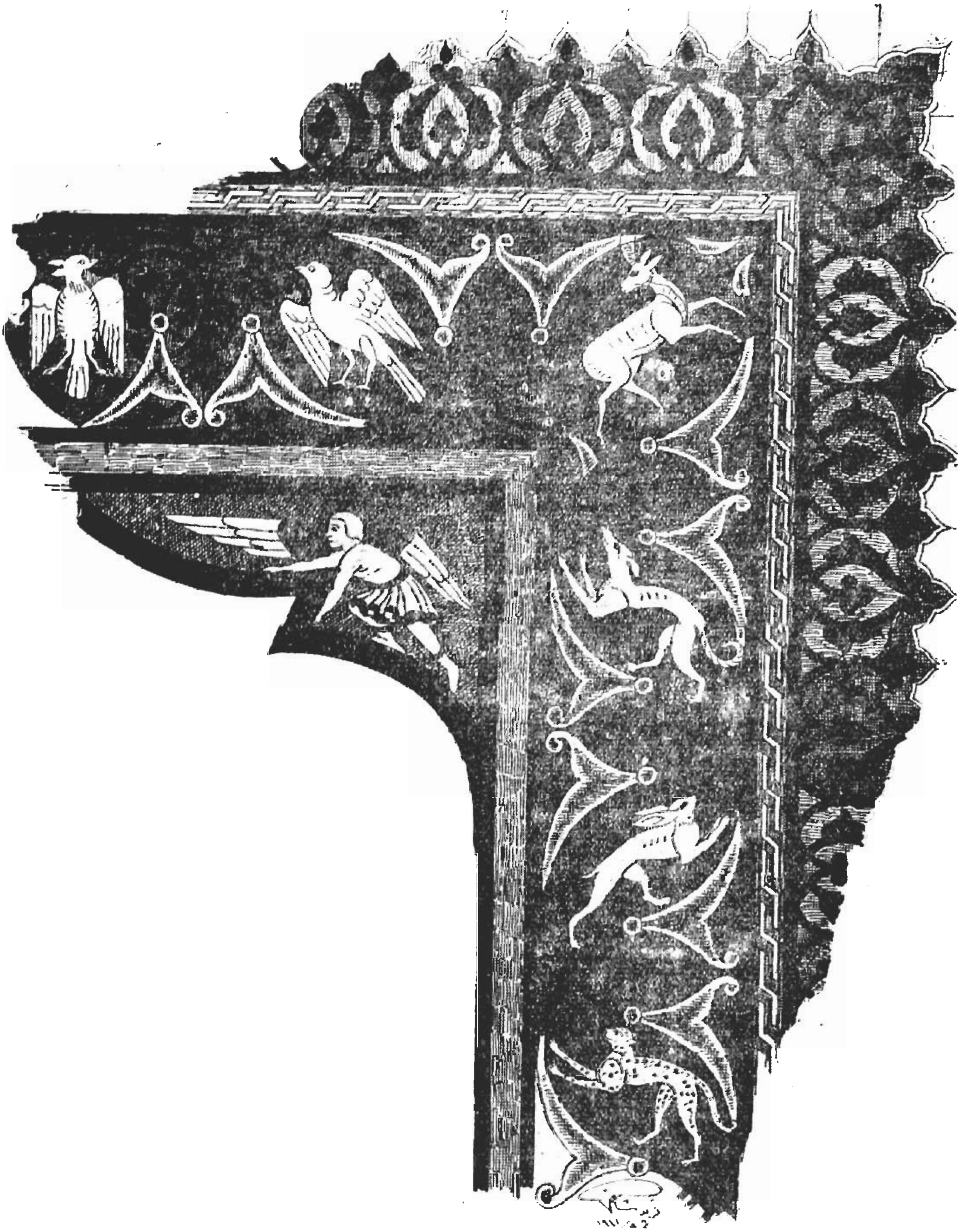
مخطوط «كتاب الأعشاب» للغافقي

ومن مخطوطات النبات المصورة والمحفوظة في مصر مخطوط من «كتاب الأعشاب» لأحمد الغافقي أهداه عالم هندي إلى دار الآثار العربية سنة ١٩١٢ (رقم السجل ٣٩٠٧)، وأتيح لي أن أجده في مخازنها سنة ١٩٣٨، فعرضته للزائرين، وعني بدراسته الدكتور ماكس مايرهوف وكتب عنه مقالا ظهر في مجلة المجمع العلمي المصري Bulletin de L'Institut d'Egypte (ج ٢٣ سنة ١٩٤١). وقد كتب هذا المخطوط سنة ٩٩٠ هـ (١٥٨٢ م) وفيه ٣٨٠ رسماً ملوناً لنباتات وعقاقير وحيوانات. وبعض الأشكال التي ترك الخطاط لرسمها بياضاً في المخطوط لا تزال ناقصة. ويمتاز هذا المخطوط بإتقان ما فيه من صور الحيوان. أما صور الأعشاب فأقل دقة وإتقانا.

١٦٠ — «عيون الأنباء في طبقات الأطباء» لابن أبي أصيبعة ج ٢ ص ٢١٩.

المخطوطات المصورة من «مقامات الحريري»

١٦١ — في المكتبة الأهلية بباريس مخطوط مصوّر من مقامات الحريري عليه إمضاء المصوّر (هبة شيفير Schefer ؛ القسم العربي رقم ٥٨٤٧)، وفيها كما في بعض المتاحف والمكتبات الأخرى مخطوطات مصوّرة من هذا الكتاب. راجع كتابنا «التصوير في



(شكل م) رسم جزء من اطار الصفحة الأولى المذهبة فى مخطوط من « مقامات الحريرى » بالمكتبة الأهلية بباريس ؛ نقله عن بريس دافن الأستاذ فريد شافعى المهندس

الإسلام » ص٢٤ — ٢٨ و Bibliotèque Nationale, Les arts de l'Iran, l'ancienne Perse, Bagdad (Paris 1938) ص ١٠٨ — ١٢١ ؛ ومقال الأستاذ إبراهيم جمعة عن « يحيى بن محمود الواسطى مصور مقامات الحريرى » فى العدد السادس من مجلة الثقافة (٧ — ٢ — ١٩٣٩) و Th. Arnold and Grohmann: The Islamic Book ص ٦٤ و ٦٩ (انظر هنا شكل م)

يحيى بن محمود الواسطى مصور « مقامات الحريرى »

١٦٢ — راجع كتابنا « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ٨٠ .

١٦٣ — وقد أخرجت مطبعة المعارف ومكتبتها فى مصر طبعة نفيسة مصورة من كتاب « كليلة ودمنة » تذكاراً لعيدها الذهبى فى شهر إبريل سنة ١٩٤١ . وهى آية فى فن الطباعة الفاخرة ، بها تصدير للدكتور طه حسين بك ومقدمة للدكتور عبد الوهاب عزام وثلاث عشرة صورة ملوّنة ، حاول راسمها ستريكالفسكى أن يجمع بين الأساليب الفنية التى اتخذها الفنانون المسلمون فى تصوير هذا الكتاب فى العصور الوسطى والأساليب الفنية التى يتبعها كثير من الفنانين الغربيين المحدثين فى تصوير الكتب ذات الموضوعات الشرقية . راجع مقال الأستاذ محمود تيمور بك عن هذه الطبعة فى العدد ١٤٢ من مجلة الثقافة . على أن صور هذه الطبعة الجديدة ليس لها شأن أثرى ؛ لأن راسمها خرج على الأساليب الفنية التى عرفها الإيرانيون خروجا كبيرا .

مطبعة المعارف ومكتبتها تخرج، فى مناسبة عيدها الذهبى ، طبعة مصوّرة من كليلة ودمنة

١٦٤ — رقم هذا المخطوط فى الخزانة التيمورية بدار الكتب ٢٩٣ (أدب ، بالتيمورية) وتاريخ نسخه سنة ١٠٩٦ هـ وفيه من صفحة ١٧٠ إلى ١٧٦ رسم عشرين طائرا بالمداد الأسود وبدون ألوان ، اللهم إلا قليل من اللون الأحمر فى رسم طائر بصفحة ١٧٦ . وهى رسوم دقيقة تمثل طيور الواجب وتوضح أبياتاً من الشعر فى أرجوزة نظمت فى هذه الطيور . ومن أبياتها :

مخطوط مصوّر من « المقامات الجلالية الصفدية »

فقال زد فى الطير لى بيانا كأننى أنظـــره عيانا
فقلت إسمع وصفها ما أخره أنظر ترى هيئتها مصوّره

ويلى هذين البيتين بيتان فى وصف كل طائر و بعدهما رسمه . ولكن المدقق فى رسوم

هذه الطيور يرى أنها صنعت على ورق منفصل ثم لصق كل رسم فى البياض الذى تركه الناسخ لرسم الطير .

صور الحيوان والطير فى « عجائب المخلوقات » للقزوينى

ولا يفوتنا فى هذه المناسبة أن نشير إلى صور الحيوانات والطيور التى نراها فى بعض المخطوطات العلمية القديمة ، ولا سيما من كتاب « عجائب المخلوقات » للقزوينى . (انظر هنا شكل ن) .



(شكل ن) صورة الغزال البرى . فى مخطوط من « عجائب المخلوقات » للقزوينى .
القرن ٨ هـ — ١٤ م .

مخطوط من كتاب مختصر فى البلدان منسوب لأحمد ابن أبى أحمد الفقيه

١٦٥ — رقم هذا المخطوط فى الخزانة التيمورية بدار الكتب ١٠٣ (بلدان ، بالتيمورية) وتاريخ نسخه سنة ٧٨١ هـ . وليست لرسومه قيمة فنية تذكر ؛ ففى صفحة ١٦ بياض ترك لترسم فيه صورة بنات نعش الكبرى (الدب الأكبر) و بنات نعش الصغرى (الدب الأصغر) وفى صفحة ٢٢ بياض ترك لترسم فيه صورة الأقاليم الستة ، وفى صفحة ٤٠ رسم تخطيطى للحرم المكى والكعبة المعظمة ، وفى صفحة ٥٢ رسم تخطيطى لمدينة رومية ، قوامه دوائر بالفرجار ذوات مركز واحد ، ولا ريب فى أن هذين الرسمين الأخيرين ليسا تصويراً بالمعنى الصحيح ، فهما أقرب إلى الرسوم الهندسية .

مخطوط من « نزهة الأبصار فى ذكر الأقاليم وملوك الأمصار »

١٦٦ — رقم هذا المخطوط فى الخزانة التيمورية بدار الكتب ١٥٠ (بلدان ، بالتيمورية) وتاريخ نسخه ١٢٤٢ هـ وليس لرسومه شأن فنى كبير ، فى صفحة ٢ تذهيب قوامه زخارف عربية غير متقنة وتسود فيها الألوان : الأحمر والأزرق والذهبى ؛ وفى صفحة ١٠ دائرة مرسومة بالفرجار تمثل الكرة الأرضية ويقسمها خط مستقيم يمثل خط الاستواء ؛ وفى صفحة ٤٠ رسم البيت الشريف والكعبة المعظمة . وطبيعى أن نظريات المنظور التى نعرفها الآن لم تتبع فى هذا الرسم الذى تبدو فيه عناية المصوّر برسم القباب والأهلة التى تعلوها والعقود والأبواب والجدران ، أما الألوان السائدة فهى الأحمر والذهبى والأخضر والأسود والبرتقالى والرمادى والأزرق . وفى صفحة ٩٤ رسمان هندسيان يمثلان ترتيب قبور النبى وأبى بكر وعمر ، وقوام كل منهما ثلاثة مستطيلات مذهبة ، وفى صفحة ٩٥ رسم الحرم المدنى والحجرة الشريفة والروضة المباركة ، وقد عنى فيه المصور برسم مأذنتين ومنبر وقبة ومشكاوات معلقة فى عقود ، واستعمل فى ذلك الألوان : الأحمر والأزرق والذهبى والبرتقالى والأسود والرمادى . وفى صفحة ٤٩٨ صورة المسجد الأقصى والحرم الشريف وقبة الصخرة ، وهى كالرسوم السابقة ، خيالية وبسيطة التكوين ، وقد عنى المصور فيها بإظهار القباب وعليها الأهلّة ، كما عنى بإظهار واجهة المسجد وما فيها من عقود تحيط بجانبى المدخل . وتمتاز هذه الصورة بألوانها الداكنة الزرقاء والرمادية والخضراء ، وفيها قليل من اللونين الأصفر والأحمر . كما تمتاز برسم بدائى للجبال التى تطل على بيت المقدس والعمائر المرسومة فى الصورة . وعلى هذه الجبال رسم أشجار قليلة .



(شكل س) صورة أبى زيد السروجى على جمله ، فى مخطوط من « مقامات الحريرى » بالمكتبة الأهلية فى باريس ، من تصوير يحيى بن محمود الواسطى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م)

ومهما يكن من الأمر فإن هذه الرسوم كلها ليست ذات شأن يستحق الذكر فى تاريخ التصوير فى الإسلام ، لأنها حديثة و بسيطة .

١٦٧ — راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٦ ص ٥٤ — ٥٥ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجى زيدان ص ٣٢٦ و ٣٢٧ و M. de Goeje: Istakhri-Balkhi Frage فى مجلة الجمعية الشرقية الألمانية Z D M G عدد ٢٥ .

١٦٨ — كتاب « التنبيه والإشراف » للمسعودى ص ٣٠ .

١٦٩ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ١٨٩ .



(شكل ٤) صورة فى مخطوط من « كليلة ودمنة » تمثل الأرنب فيروز ومعها ملك الفيلة ينظر إلى عين ماء فيها ضوء القمر فيصدق أنه إله كما تزعم فيروز (باب البوم والغربان) القرن ٧ هـ — ١٣ م .

١٧٠ — المرجع نفسه ج ١ ص ٤١٧ ، وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٣

١٧١ — « الفهرست » لابن النديم ص ٣٩٧ .

١٧٢ — فى اعتقادنا أن رسوم مثل هذا المخطوط علمية أكثر منها فنية .

١٧٣ — كتاب « الوزراء والكتاب » للجهشيارى ص ١٢٣ .

١٧٤ — « المغرب فى حلى المغرب » لابن سعيد ص ١٣ من المتن العربى

١٧٥ — فى المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية بضعة مخطوطات مصورة من



(شكل ف) رسوم فى مخطوط من كتاب « صور الكواكب » لعبد الرحمن الصوفى
بالمتحف المتروپوليتان فى نيويورك . القرن ٨ — ٩ هـ (١٤ — ١٥ م)

كتاب « صور الـكواكب » للصوفى

هذا الـكتاب . راجع مقال A. Hauber : Zur Verbreitung des Astronomen Sufi فى مجلة der Islam (جزء ٨ ص ٤٨) ؛ ومقال Joseph Upton : A Manuscript of "the Book of the Fixed Stars" by Abd Ar-Rahman As-Sufi فى Metropolitan Museum Studies (ج ٤ قسم ٢ ص ١٧٩ — ١٩٧) ؛ و: Blochet Musulman Painting اللوحات من ٨٨ إلى ٩٣ (انظر هنا شكل ف) .

١٧٦ — « تاريخ الحـكماء » لجمال الدين بن القفطى ص ٤٤٠ .

١٧٧ — انظر مقدمة كتاب « نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق » للإدريسى ؛ وكتاب « أساس الفلك والجغرافية » لمحمد فخر الدين وعبد الفتاح الزيادى ص ١٢٦ ؛ و Vivien de Saint-Martin : Histoire de la Géographie ص ٢٥٩ — ٢٦٠ ؛ و Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ٩ — ١٣ .

١٧٨ — « صفوة الاعتبار بمستودع الأمصـار والأقطار » لمحمد بيرم التونسى ج ٣ ص ١١ .

١٧٩ — « تاريخ أبى الفدا » ج ٣ ص ١٨١ . راجع أيضاً « السلوك » للمقريزى ص ٣١٨

كتاب « الحيل فى العلم والعمل » للجزرى

١٨٠ — فى دار الـكتب المصرية صورتان شمسيتان عن نسختين من « كتاب الحيل فى العلم والعمل » لأبى العز إسماعيل بن الرزاز الجزرى . وفى الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة نقلت سنة ١٣٣٢ هـ (١٩١٤ م) عن إحدى الصورتين المحفوظتين فى دار الـكتب والتى تمثل مخطوطاً يرجع إلى سنة ٦٠٢ هـ . ولـكن الصور الموجودة فى نسخة الخزانة التيمورية حديثة وليس لها شأن فنى يذكر وكلها مرسومة بالمداد الأحمر ، ومنها عشرون صورة فيها رسوم آدمية وإحدى عشرة صورة فيها رسوم طيور أو حيوانات وخمس عشرة فيها رسوم آدمية معها رسوم طيور أو حيوانات . ويبدو أن رسوم المخطوط القديم الذى نقلت عنه الصورة الشمسية المحفوظة فى دار الـكتب من طراز المدرسـة السلجوقية فى التصوير الإسلامى ؛ ولـكن البحث فيه لا يتسع له المجال هنا . راجع مقال الأساتذة بختهال Buchthal وكرتز Kurz وايتنجهاوزن Ettinghausen فى مجـلة Ars Islamica ج ٧ ص ١٤٨ — ١٤٩ .

كتاب « علم الساعات » لرضوان ابن محمد الخراسانى

أما كتاب « علم الساعات والعمل بها » لرضوان بن محمد الخراسانى ، فإن المخطوط المحفوظ منه فى الخزانة التيمورية (٢٤ ، صناعة) حديث ؛ إذ أنه نسخ سنة ١٣٣٢ هـ .

وفيه رسوم تخطيطية لآلات الساعات وتوضيح تركيبها وحركاتها وأشكالها ، وقوام هـذه الرسوم دوائر وخطوط وأشكال هندسية اللهم إلا فى صفحة ١٣٦ فثمت رسم تخطيطى لطائر يقصد به الباز وهو داخل فى تركيب إحدى الساعات . ومهما يكن من الأمر فإن هذه الرسوم كلها بالمداد الأحمر وليس لها شأن فنى يستحق الذكر .

ابن الرزاز الجزرى

راجع عن ابن الرزاز مقال أحمد تيمور باشا عن المهندسين الإسلاميين (فبراير سنة ١٩٢٣ من مجلة الهندسة ص ٧١ — ٧٢) . وانظر كتاب « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٥٢ — ٢٥٣ .

نسخة الخزانة التيمورية من « كتاب الحيل »

١٨١ — رقم هذه النسخة الشمسية من « كتاب الحيل » ٦٩ (صناعة ، بالتيمورية) وقد صورت للمرحوم تيمور باشا سنة ١٣٤٦ من المخطوط المحفوظ فى خزانة الكتب بالفاتيكان فى رومة . والظاهر أن ما فى هـذا المجلد جزء من « كتاب الحيل » ، لأن ما فيه خاص بعمل الأوانى كالجرار والجامات والأباريق وبعض الفوّارات . وهو مقسم إلى أربعة كتب ، ذكر بأول كل واحد منها أنه لأبى الحسن أحمد بن موسى المنجم . على أن رسوم هذا المخطوط ليس لها شأن فنى يستحق الذكر ولا يمكن أن تحسب تصويراً ، لأنها كلها رسوم تخطيطية وهندسية لأشكال الأوانى المختلفة وقطاعاتها ونسبها وأبعادها .

راجع Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٨٠ — ١٨٢ .

كتاب « القوانين فى صفة القبان »

١٨٢ — رقم هـذا المخطوط فى الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية ٢٧٩ (رياضة ، بالتيمورية) ، وبه فى صفحة ٢ رسم آلة القبان ، وفى صفحة ٤ رسم الميزان ، وفى صفحة ٦ رسم آخر للميزان ، وكلها رسوم تخطيطية بالمداد الأحمر ليس لها شأن فنى يذكر ؛ فضلا عن أن المخطوط حديث نسبيا ؛ إذ أنه كتب سنة ١١٥١ هـ .

المخطوطات المصورة من « كتاب الحيل » للجزرى

١٨٣ — على أن أعظم المخطوطات العلمية المصورة شأناً مخطوطات من كتاب الحيل الجامع بين العلم والعمل لابن الرزاز الجزرى محفوظة الآن فى مكتبات استانبول ، وفى المتاحف والمجموعات الأثرية الإسلامية . راجع Ivan Stchoukine : Les Miniatures Persanes ص ٣٠ — ٣٢ ؛ و Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٧٣ وما بعدها ؛ ومقال F. M. Riefstahl فى Art Bulletin vol. XI No. 2 ؛



(شكل ص) رسم ساعة مائية فى مخطوط من كتاب « الحيل فى العلم والعمل » للجزرى . القرن ٧ هـ - ١٣ م

و Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Bibliothèque Nationale Paris 1938) ص ١٢٩ — ١٣٠ ؛ و A. K. Coomaraswamy : Treatise of al-Djazari on Automata (Boston Museum. Communication to the Trustees VI, 1924) ؛ و Migeon : Manuel d'art musulman ج ١ ص ١٣٠ — ١٣٢ ؛ و Blochet : Notices sur les manuscrits persans et arabes de la collection Marteau ص ٢١٠ — ٢١٧ ؛ و Sakisian : La Miniature persane ص ٢٠ و ٢١ ؛ وكتابنا « التصوير فى الإسلام » ص ٢٤ واللوحة رقم ٢ ؛ و Harold Glidden : A Note on the Automata of al-Djazari فى مجلة Ars Islamica ج ٣ ص ١١٥ — ١١٦ . (انظر هنا شكل ص)

١٨٤ — لم أوفق إلى دراسة هذا المخطوط بدار الكتب المصرية ؛ لأنه معار إلى إحدى الجهات العليا . انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » ، لجرجى زيدان ج ٣ ص ٢٥٨ .

١٨٥ — فى اعتقادنا أن رسوم مثل هذين المخطوطين علمية أكثر منها فنية ، ولكنا لم نستطع دراستهما لأنهما معاران أيضاً إلى إحدى الجهات العليا .

١٨٦ — رسوم هذا المخطوط عسكرية وعلمية أكثر منها فنية . انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجى زيدان ج ٣ ص ٢٥٤ .

١٨٧ — كان الخطاط يترك بياضاً فى موضع كل صورة ليرسم فيه المصور بعد انتهاء

الصور فى المخطوطات قد تكون متأخرة عن عصر كتابتها وقد لا تكون من عصر واحد

الخطاط من عمله ؛ فيحدث أن تكون الصور فى المخطوط متأخرة عن عصر كتابته ، كما يحدث أن يبقى المكان المتروك للصور فيها خاليا ، فلا يبدأ المصور عمله فيها أو لا يتمه لسبب من الأسباب . ويحدث ألا تكون صور المخطوط كلها من عصر واحد ، كما فى مخطوط المنظومات « الخمسة » للشاعر نظامى الذى كتب للشاه طهماسب فى تبريز بين عامى ٩٤٦ و ٩٤٩ ﻫ (١٥٣٩ — ١٥٤٣ م) والمحفوظ الآن بالمتحف البريطانى ؛ فإن فيه أربع عشرة صورة من العصر الصفوى الأول وفيه ثلاث صور رسمت بعد ذلك بنحو مائة وخمسين سنة ونرى فيها التأثر بالأساليب الفنية الأوربية ظاهراً جداً (١) .

١٨٨ — « نفح الطيب » للمقرى ج ١ ص ٤٦٣ — ٤٦٤ .

كتاب «عيون الحقائق وإيضاح الطرائق»

١٨٩ — فى الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية مخطوطان مصوران من كتاب «عيون الحقائق وإيضاح الطرائق» . الأول (رقم ١٦٩ غيبيات ، بالتيمورية) فيه رسوم تخطيطية سحرية بالمداد الأسود ، وليس لها شأن فنى يذكر . وفى بعض المواضع إشارات إلى حيوانات أو طيور ؛ ولكن الناسخ لم يصورها بل رسم موضعها مستطيلا بالمداد الأحمر . وفى صفحة ٥٠ رسم بسيط وبدائى بالمداد الأسود يمثل سمكة . أما المخطوط الثانى من هذا الكتاب (رقم ١٦٨ غيبيات ، بالتيمورية) ، فقد كتب سنة ١٠٨٣ ﻫ ، ورسومه أكثر إتقاناً ، ولكنها مع ذلك لم تتجاوز البساطة التى تناسب حداثة المخطوط وعجز المصور . وقوام هذه الرسوم صورتا طائر وسمكة (ص ١٨ و ٢٨) بالمداد الأسود والأحمر ، وبهما اللونان الأحمر والأخضر وصورتا حية (ص ٣٠ و ٣١) بالألوان الأسود والأحمر والأصفر . وصورة مخلوق له وجه إنسان وبدن طائر بجناحيه (ص ٣١) وصورة حية ذات جناحين صغيرين (ص ٣٢) ، وصورة دابة تسمى سلامندر تصبح مخلوقاً له رأس ثور وبدن سمكة (ص ٣٤) ، وصور طائر (ص ٣٥) ، وإنسان (ص ٣٧) وعقرب وحية (ص ٣٩) .

رسوم الحيوان والحشرات على «طاسات الخضة»

ونذكر فى هذه المناسبة أن بعض « طاسات الخضة » عليها رسوم بدائية وبسيطة تمثل بعض الحيوانات والحشرات . راجع مقال أحمد زكى باشا عن طاسات الخضة فى مجلة المجمع المصرى سنة ١٩١٦ Bulletin de l'Institut d'Egypte السلسلة

(١) انظر L. Binyon : The Poems of Nizami ص ٢ و ٢٩ .

الخامسة الجزء ١٠ ، ولا سيما صفحتى ٢٤٥ و ٢٤٦ ، وانظر Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Abjets en Cuivre ، اللوحة ٦٣ .

١٩٠ — رسوم هذا المخطوط حديثة فضلا عن أنها علمية أكثر منها فنية .

١٩١ — كتب هذا المخطوط سنة ١٢٧٧ هـ ، فهو حديث ، فضلا عن أن ما فيه من صور ورسوم ليس ذا شأن فني يذكر .

١٩٢ — ليس لرسوم هذا المخطوط قيمة أثرية وفنية تستحق الذكر ؛ لأنها حديثة وبدائيـة .

١٩٣ — كتب هذا المخطوط سنة ١٢١٨ هـ والصورة التى نحن بصددها هنا بسيطة وبدائية ، فليس لها شأن فني .

١٩٤ — انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجى زيدان ج ٣ ص ٢٦٩ و ٣٣٦ و « فهرس الـكتب العربية الموجودة بدار الـكتب المصرية » ج ١ ص ٥٤٣ .

صور كتاب « الميزان الـكبرى » للشعرانى

١٩٥ — رقم هذين المخطوطين فى الخزانة التيمورية بدار الـكتب ٦٥٤ و ٦٥٥ (فقه . بالتيمورية) . وتاريخ المخطوط الأول سنة ٩٦٦ هـ . ومعظم رسـوم المخطوطين هندسـية وبسيطة ، وفى صفحة ٢٨ من المخطوط الأول صورة بدائية لشجرة بفروعها وأغصانها ؛ وليس لـكل هذه الرسوم شأن فنى يذكر .

١٩٦ — ليس لرسوم هذا المخطوط شأن فنى ، لبساطتها وحداثة عهدها .

الرسوم الاسلامية المصرية فى مجموعة الأرشيدوق رينر

١٩٧ — المعروف أن أقدم ما وصل إلينا من المخطوطات العربية المصورة ترجع إلى بداية القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) ؛ وليس بينها مخطوط من الصناعة المصرية . وقد كان ذلك يبدو عجيباً ، ولا سيما إذا ذكرنا جفاف التربة المصرية التى حفظت كثيراً من الـكنوز الفنية منذ آلاف السنين . ولـكن حدث ، لحسن الحظ ، أن عثر فى الفيوم على كنز أثرى ، كانت بين محتوياته قطع من صور صغيرة ترجع إلى القرون الأولى من العصر الإسلامى فى مصر ، وأشار إليها الأستاذ فريمل Frimmel فى كلمة له نشرت فى العدد الرابع والعشرين من السنة الثانية من مجلة الفن وهواة الآثار Zeitschrift für Kunst-und Antiquitätensammler (Leipzig 1885) . وقد حفظت هذه الآثار الثمينة فى مجموعة

الأرشيدوق رينر Rainer بالمكتبة الأهلية فى ڤينا . وأقدمها جزء من ورقة فى نهاية مخطوط (رقم السجل Ar. ٢٥٦١٢) ، على أحد وجهيها بضعة أسطر من الكتابة يليها رسم شجرة بألوان برّاقة وفاكهة قرمزية ، وعلى جانبى الشجرة رسم بناء مدرج الشكل يذكر بهيئة بعض القبور فى الريف[١] ؛ وأكبر الظن أن هذا المخطوط من القرن الثالث أو الرابع الهجرى (التاسع أو العاشر الميلادى) ، كما يظهر من طراز الكتابة فى الورقة . والصورة بدائية إلى حد كبير ، وتذكر ببعض النقوش الإغريقية على ورق البردى[٢] ، ولكن رسم الشجرة يختلف كثيراً عن رسوم الأشجار فى المخطوطات اليونانية وفى المخطوطات العربية المتأخرة ولا سيما تراجم كتب الطب والأعشاب . وهى — على حد قول الأستاذ جروهمان — تشبه الصور المصرية القديمة فى تكوينها البدائى البسيط ، حيث تبدو الشجرة كأنها نبات مضغوط وتخرج منها الأغصان إلى اليمين واليسار من زوايا تكاد تكون متساوية ، كما ترسم الأوراق على هيئة نقط غليظة وتبعثر الفاكهة بين الأوراق كأنها لا صلة بينها وبين الشجرة[٣] .

رسم شجرة وبناء مدرج الشكل

وفى مجموعة الأرشيدوق رينر ورقة أخرى ، يُظن أنها مما عثر عليه فى الفيوم (رقم السجل Ar. ٢٥٦١٣) ، ومساحتها ١٤ × ١٦ سنتيمتراً ، وعليها كتابة ترجع إلى القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) وتدل على أن الورقة من مخطوط فى علم الباه . فإن فى أحد وجهيها ثمانية أسطر ، بينهما بالمداد الأسود رسم امرأة كثيفة الشعر ورجل جاث على ركبتيه . وتمثل الصورة ضرباً من ضروب الجماع موصوفا فى هذه السطور الثمانية ، وفى أربعة عشر سطراً فى الوجه الآخر . وقد شرح الدكتور جروهمان هذه الصورة شرحا وافياً[٤] ، فلا حاجة بنا إلى العودة إليها الآن ، وحسبنا أن نشير إلى أوجه الشبه التى وجدها من الناحية الفنية بين أسلوب الرسم فى هذه الصورة وما نعرفه من رسوم قبطية

رسم لخنثى يمثل رجلا وامرأة

(١) انظر A. Grohmann and Th. Arnold : The Islamic Book اللوحة رقم ١

(٢) المرجع السابق ص ٣ ؛ و G. Strzygowski : Eine Alexandrinische Weltchronik Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaft in Wien, Phil. Hist. Kl, LI, 2 (Wien 1906) ص ١٧٤ .

(٣) المرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٣ .

(٤) المرجع السابق ص ٣ — ٥ واللوحة رقم ٢ .

وحبشية وصور هلينية . أما من ناحية الموضوع فقد رجح الأستاذ الدكتور جروهمان أن هذه الصورة من نوع الصور الفحشية التى نعرفها من نقوش الجدران فى مدينة بومپى ، ومن الصور فى بعض كتب البغاء عند الإغريق ، ومن الصور الفحشية المصرية القديمة التى عثر عليها فى أوراق البردى المحفوظة الآن فى تورينو بإيطاليا ، والتى ترجع إلى عصر الأسرة العشرين[١] . وغنى عن البيان أن المصورين المسلمين رسموا كثيراً من الصور الفحشية كما رسمها غيرهم من المصورين فى الأقاليم المختلفة من غربية وشرقية[٢] .

وفى نفس المجموعة قطعة أخرى من الورق الأصفر (رقم السجل Ar. ٢٥٦١٥) مساحتها ٨ر٩ × ١٣ سنتيمتراً ، وعليها كتابة من نهاية القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) ، وآثار رسم رجل ذى لحية وملابس طويلة ، وإلى يمينه زخارف من خطوط منحنية ولولبية ، وأكبرها على هيئة حرف S[٣] ، فهى من طراز الزخارف التى نعرفها على الجص والخشب فى سامرا والعصر الطولونى[٤] .



(شكل ق) رسم على ورقة فى مجموعة الأرشيدوق رينر بمكتبة الدولة فى مدينة فينا . القرن ٤ هـ — ١٠ م

وفيها كذلك ورقة صفراء (رقم السجل ٩٥٤) مساحتها ٤ر٩ × ١ر٧ سنتيمتراً ، ترجع إلى بداية القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) ، وعليها رسم فارس ذى لحية وقبعة مخروطية الشكل ، وفى إحدى يديه ترس وفى الأخرى رمح . وفى الوجه الآخر العبارة الآتية : « وما توفيق

فارس من تصوير أبي تميم حيدرا

(١) راجع papyrus de Turin, Facsimilés par F. Rossi de Turin, et publiés par W. Pleyte de Leide (Leide 1869 — 1876) ص ٢٠٣ — ٢٠٦ واللوحة رقم ١٤٥ .

(٢) راجع ما كتبه أرنولد فى هذا الصدد فى كتابه Painting in Islam ص ٨٤ وما بعدها . وانظر ايضا L. Binyon, J. Wilkinson and B. Gray : Persian Miniature Painting ص ١٠٣ و ١٦١

(٣) انظر المرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٤ واللوحة رقم ٣ .

(٤) انظر كتابنا « الفن الإسلامى فى مصر » ص ٧٠ — ٧٢ و ٩٤ — ٩٩ .

إلا بالله عليه توكلت » ثم « الحمد لله شكراً . الحمد لله وحده . [مما صوَّ] ر أبو تميم حيدرا »[١] (انظر شكل ق) .

كما أن فيها ورقة بيضاء (رقم السجل ١٣٦٨٢) مساحتها ٧ر٥ × ١ر٨ سنتيمتراً يرجح أنها مما عثر عليه فى مدينة الأشمونين . وهى من آثار مخطوط مصوَّر يدل خطه على أنه من القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) .

رسم كاب أمامه إناء من الفخار

وعلى هذه القصاصة من الورق رسم كلب أمامه إناء من الفخار . وجسم الكلب فى هذا الرسم صغير بالنسبة لرأسه ، كما نلاحظ العناية الخاصة ببيان العضلات على النحو الذى نعرفه فى الفنون القديمة بإيران و بلاد الجزيرة[٢] (انظر شكل ر) .



(شكل ر) رسم على ورقة فى مجموعة الأرشيدوق رينر
بمكتبة الدولة فى مدينة فينا . القرن ٤ هـ — ١٠ م
نقله عن أرنولد وجروهمان الأستاذ فريد شافعى المهندس

وثمة قطعة أخرى من الورق فى مجموعة الأرشيدوق رينر (رقم السجل ٢٥٧٥١) مساحتها ٥ر١٢ × ٨ر١١ سنتيمتراً . وقد عثر عليها فى الأشمونين بمصر . وهى جزء من الورقة الأولى فى مخطوط ثمين ، ولكن السطور الثلاثة التى يرجح أنها كانت عنوانه طمست ونفض لونها ، فلم يعد من الممكن قراءتها . وكان ظهر هذه الورقة مغطى بصورة لم يبق منها ومن إطارها إلا رسم طائرين متقابلين ورجلين عليهما ملابس فاخرة وأحدهما جالس على دكة منخفضة وفى يده اليمنى كأس[٣] .

رسم رجلين وطائرين متقابلين

(١) راجع G. Carabacek : Ein arabisches Reiterbild des X Jahrhunderts ص ١٢٣ — ١٢٦ و Führer durch die Austellung (Papyrus Erzherzog Rainer) ص ٢٥١ — ٢٥٢ ؛ والمرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٦ و٧ وشكل ٤ .

(٢) المرجع السابق ، لجروهمان وأرنولد ص ٧ و٨ واللوحة رقم ٤ .

(٣) المرجع نفسه ص ٨ — ١٠ واللوحة رقم ٤ .

الألوان السائدة فى الصور الاسلامية الأولى بمصر

والألوان السائدة فى الصور الإسلامية الأولى بمصر هى الأحمر أولا ثم الأصفر والأخضر وهى ألوان بدائية كانت لها السيادة فى الفن القبطى .

١٩٨ و ١٩٩ — « مروج الذهب » المسعودى ج ٢ ص ٣٢٠ — ٣٢١ .

المانوية والتصوير الإسلامى

ولا يفوتنا أن نشير هنا إلى تأثر المصورين المسلمين بالأساليب الفنية المانوية فى التصوير . والمعروف أن مانى كان مصوراً ماهراً ، وأنه وأتباعه عنوا باتخاذ الصور فى كتبهم الدينية و بزخرفتها بالرسوم المذهبة . وقد كتب ابن الجوزى فى كتاب « المنتظم » أن فى سنة ٣١١ هـ (٩٢٣ م) « أحرقت على باب العامة ببغداد صورة مانى ، وأربعة أعدال من كتب الزنادقة ، فسقط منها ذهب وفضة مما كان على هذه الكتب ، وكان له قدر »[1] .

لامانس وقصة الأصنام فى الكعبة

٢٠٠ — حاول الأب لامانس أن يثبت أن هذه القصة غير صحيحة[2] ، وأن الباعث على وضعها الرغبة فى أن ينسب القوم إلى النبى معجزة من المعجزات[3] ، وأن يجعلوا مكة مركزاً سياسيا كبيراً ، والكعبة معبداً لبلاد العرب كلها ؛ فيؤيدون بذلك حق قريش فى الإمامة . ولاحظ لامانس فى هذا الصدد أن القصة لم يشر إليها بعض المؤرخين القدماء كالطبرى ، وأن ابن سعد ذكرها فى « الطبقات » بدون إسناد ، بينما أشار فى موضع آخر إلى أن سيدنا عمر هو الذى طمس الصور فى الكعبة ؛ كما لاحظ لامانس أيضاً أن الروايات المختلفة التى ذكرها ابن هشام فى هذه القصة[4] مضطربة تشير أحياناً إلى تماثيل مخروطة وأحياناً إلى صور مرسومة ، وأن هذه القصة لم ترد فى « السيرة » التى كتبها ابن إسحق نفسه ، وأن الكعبة لم تكن لتسع مثل هذا العدد من الصور والتماثيل ، وأن كثيراً من أصنام

---

(١) انظر « الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى » تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ج ١ ص ٢٩١ .

(٢) انظر H. Lammens : L. Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés ص ٢٤٦ — ٢٤٨ .

(٣) لأن فى القصة أن النبى عليه السلام كان بيده قضيب فكان يقول : « جاء الحق وزهق الباطل إن الباطل كان زهوقا » ثم يشير إلى الأصنام بقضيبه فتتساقط على ظهورها ، انظر « أخبار مكة للأزرقى » ص ٧٠ — ٧١ .

(٤) راجع « السيرة النبوية » لابن هشام ج ٢ ص ٢٧٥ وما بعدها .

العرب كانت كبيرة الحجم والوزن ، بحيث لا يمكن نقلها إلى الـكعبة ؛ فضلا عن أن القبائل العربية المختلفة لم تكن لتسمح بنقل آلهتها بعيداً عن مواطنها .

ولـكننا فى الحق لا نرى أن الأدلة التى ساقها لامانس فى هـذا الصدد كافية لتفنيد القصة ؛ فكلها أدلة ضعيفة يسهل تجريحها ؛ ولـكن لا مجال إلى تفصيل ذلك هنا[1] .

٢٠١ — كتاب « الأصنام » لابن الـكلبى ص ٣٣

٢٠٢ — المرجع نفسه ص ٢٥ — ٢٦ .

٢٠٣ — المرجع نفسه ص ٣٣ .

٢٠٤ — المرجع نفسه ص ٢٨ .

٢٠٥ — المرجع نفسه ص ٣٤ .

٢٠٦ — المرجع نفسه ص ٥٦ .

٢٠٧ — المرجع نفسه ص ٩ .

٢٠٨ — « الروض الانف » للسهيلى ج ١ ص ٤١ . راجع كتاب « الأصنام » لابن الـكلبى ص ٤٦ الحاشية رقم ٧ .

٢٠٩ — كتاب « الأصنام » لابن الـكلبى ص ٥١ — ٥٢

٢١٠ — المرجع نفسه ص ٥٦ — ٥٨ . وانظر كتاب « أديان العرب فى الجاهلية » لمحمد نعمان الجارم ص ١٤٠ .

٢١١ — راجع « تفسير الطبرى » ج ٢٩ ص ٦٢ .

٢١٢ — انظر « السيرة » لابن هشام ج ١ ص ١٦٨ ؛ و « خزانة الأدب » للبغدادى ج ١ ص ٣٥٧ و ٣٥٨ .

٢١٣ — « معجم البلدان » لياقوت ج ٦ ص ٣٠١ — ٣٠٢ .

٢١٤ — كتاب « الإكليل » للهمدانى ص ١٧ — ١٨ . وانظر فهرس القصور من هذا الـكتاب لمراجعة ما كتبه الهمدانى عن قصر غمدان (ص ٣٦٤) .

---

(١) راجع رأينا فى المنهج الذى اصطنعه لامانس فى الـكتابة عن أصول الاسلام وأركانه وعن النبى عليه السلام ، وقد فصّلنا الـكلام على ذلك فى مقالنا عن لامانس ، فى عدد ديسمبر سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف ص ٥٥٥ — ٥٦١ .

٢١٥ — « الكامل » لابن الأثير ج ١ ص ١٥٦ (ذكر الخبر عن ملوك بلاد اليمن من أيام كيكاوس إلى أيام بهمن بن اسفنديار) . وانظر أيضاً « المعارف » لابن قتيبة ص ٢٧٣

٢١٦ — « تاريخ ابن خلدون » ج ٢ ص ٥٢ .

٢١٧ — « ديوان النابغة الذبيانى » (فى « خمسة دواوين العرب » ط المكتبة الأهلية ببيروت) ص ٢٨ — ٢٩ .

٢١٨ — « مروج الذهب » للمسعودى ج ١ ص ٣٣٠ ؛ وراجع أيضاً مادة « حاتم طى» فى « دائرة المعارف الاسلامية » .

٢١٩ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى ج ١ ص ٧٣ .

٢٢٠ — « معجم البلدان » لياقوت ج ٢ ص ٢٣٥ .

٢٢١ — راجع « مناقب بغداد » لابن الجوزى ص ١٢ ، حيث جاء أن سقوط رأس هذه القبة كان لسبع خلون من جمادى الآخرة سنة تسع وعشرين وثلثمائة . ولسنا نعرف المخطوط الذى قرأ فيه المرحوم تيمور باشا التاريخ الذى ينسبه هنا لابن الجوزى (٣٢٧ هـ) .

٢٢٢ — « نزهة الألبا فى طبقات الأدبا » لابن الأنبارى ص ٧٥ — ٧٦ .

٢٢٣ — « تاريخ الطبرى » ج ١١ ص ٣٦ .

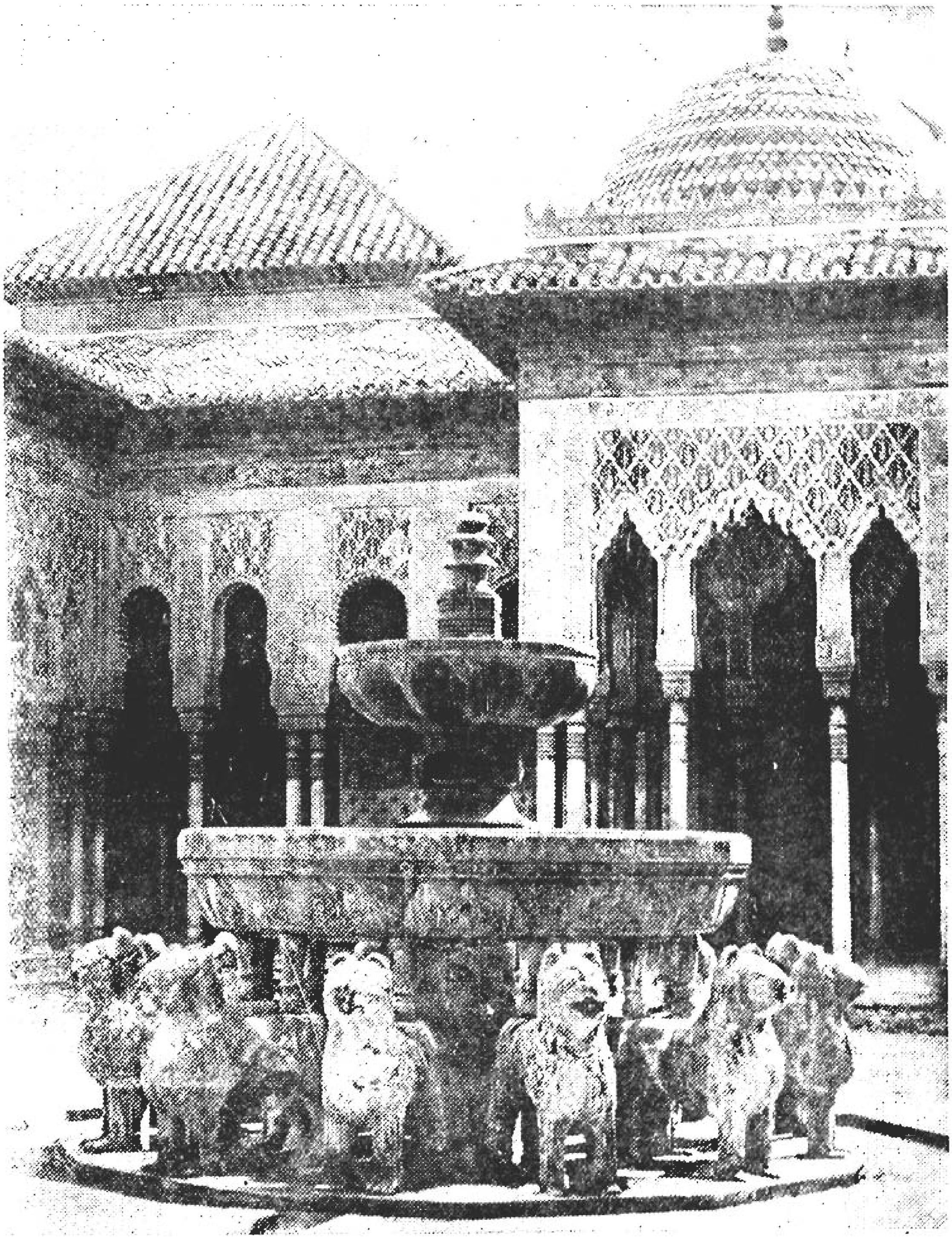
٢٢٤ — « محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر » لعلى دده ص ٨٦ ؛ وانظر « تاريخ اليعقوبى » ج ٢ ص ٥٩٤ .

٢٢٥ — « نهاية الأرب » للنويرى ج ١ ص ٤٠٦ .

٢٢٦ — « ديوان البحترى » ج ٢ ص ٣١٩ ؛ وانظر « زهر الآداب » للحصرى ج ١ ص ١٦٨ .

٢٢٧ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى ج ١ ص ١٠٢ — ١٠٣ ، وانظر أيضاً « مختصر أخبار الخلفاء » لابن الساعى ص ٧٥ ، و « الحضارة الاسلامية فى القرن الرابع الهجرى » (تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة) ج ٢ ص ١٨٢ .

٢٢٨ — كان ذلك سنة ٢٤٧ هـ (٨٧١ م) . انظر « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ١ ص ٣٣٩ — ٣٤١ . والمعروف أن تماثيل السباع كانت تتخذ كثيراً فى النافورات



(شكل ش) صورة صحن السباع فى قصر الحمراء بغرناطة

انظر هنا شكل ش ؛ وراجع Hautecoeur et Wiet: Les Mosquées du Caire

٢٢٩ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٣١٥ .

٢٣٠ — المرجع نفسه ج ١ ص ٤١٥ — ٤١٦ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٥٠ .



(شكل ت) صورة غطاء إناء يعلوه تمثال طائر .
مصر فى القرن ٤ هـ — ١٠ م

٢٣١ — «خطط المقريزى» ج ١ ص ٤٧٧ .

٢٣٢ — المرجع نفسه ج ١ ص ٤٧٢ . وانظر هنا فى شكل ت رسم غطاء إناء يعلوه تمثال طائر .

وانظر فى « جهات » بمعنى نساء الخليفة : Van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte ، فى المواضع المذكورة فى الفهرس الهجائى أمام المعنى الثالث لـكلمة Djiha .

٢٣٣ — رقم هـذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية بالقاهرة ٦٩٨٣ .

انظر هنا اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٧ ؛ وراجع « دليـل دار الآثار » (تأليف ڤييت وترجمة زكى محمد حسن) ص ٦٥ و Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٤٠ .

« المختار السائغ من ديوان ابن الصائغ »

٢٣٤ — فى الخزانة التيمورية بدار الـكتب مخطوط من كتاب « المختار السائغ من ديوان ابن الصائغ » (٨٠٥ شعر بالتيمورية) .

٢٣٥ — « ديوان المتنبى » ص ١٩٩ .

٢٣٦ — المرجع نفسه ص ٢٠٠ .

٢٣٧ — « لطائف المعارف للثعالبي » ص ٧٤ .

٣٢٨ — « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج١ ص ٥٨ — ٥٩ .

٢٣٩ — انظر « السلوك » للمقريزى ج ١ ص ١٧٧ .

٢٤٠ — « نشوار المحاضرة » للتنوخى ص ١٤٧ .

٢٤١ — «أخبار مصر» لابن ميسر ص ٥٧ .

ووازن بين عبارة « لعبة عنبر على قدر جسده برسم ما يعمل عليها من ثيابه ليكسب

الراحة » ، وما كتبه الأبشيهى عن « كعبة عنبر يجعل عليه ثيابه إذا نزعها »[١] .

٢٤٢ — « تاريخ ابن خلدون » ج ٤ ص ٧٠ .

٢٤٣ — كتاب « نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر » لأبى عبد الله محمد بن أبى طالب الدمشقى المعروف بشيخ الربوة ص ٨٧

٢٤٤ — فى دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسى عن نسخة خطية من كتاب « المنهج الأحمد فى تراجم أصحاب الإمام أحمد » لعبد الرحمن بن محمد العمرى العليمى الحنبلى انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ٣٧٢ .

« المنهج الأحمد » للعليمى

٢٤٥ — « مرآة الزمان » لسبط ابن الجوزى ج ٨ ص ٢٩٠ .

٢٤٦ — فى دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسى عن نسخة خطية فى استانبول من كتاب « الذيل على الروضتين فى أخبار الدولتين » لأبى شامة . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ١٩١ .

« الذيل على الروضتين » لأبى شامة

٢٤٧ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار ٢٩٣٧ . راجع « فهرس محتويات دار الآثار العربية » (تأليف هرتس وترجمة بهجت بك) ص ٩٥ .

٢٤٨ — المرجع نفسه ص ٧٩ . وانظر أيضاً Van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte ص ٥٢٢ — ٥٢٤ و J. Maspero et Wiet : Matériaux pour servir à la géographie de l'Egypte ص ٣٣ — ٣٤ . وانظر هنا شكل (ث)

٢٤٩ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ١٤٦ — ١٤٧ .

وانظر تعليقات الأستاذ محمد رمزى بك على « النجوم الزاهرة » لابن تغرى بردى ج ٧ ص ١٩١ ، الحاشية رقم ٥ .

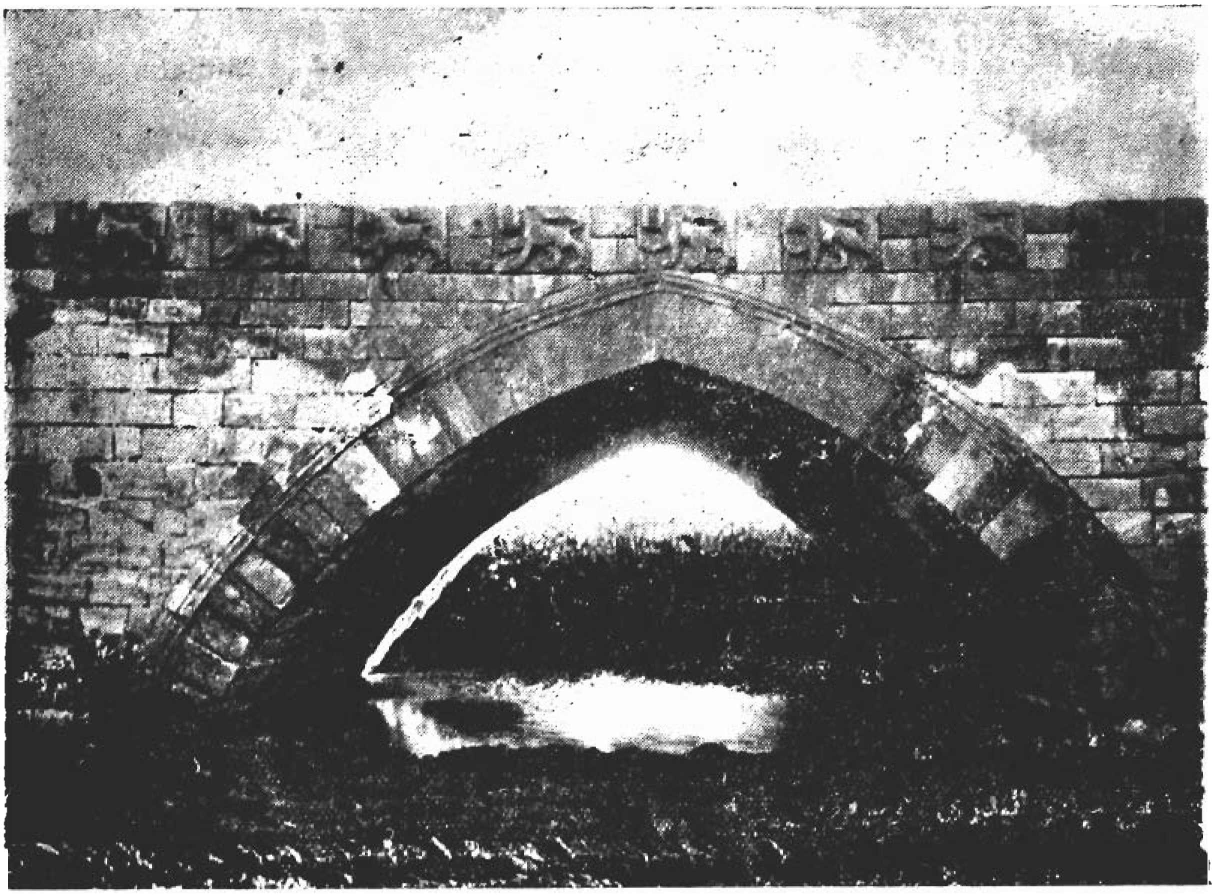
٢٥٠ — « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوى ج ٢ ص ٧٤ — ٨٥ .

٢٥١ — فى دار الكتب المصرية نسخة مخطوطة من كتاب « الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز » لعبد الغنى النابلسى المتوفى سنة ١١٤٣ هـ ، وفى الخزانة

« الحقيقة والمجاز » لعبد الغنى النابلسى

---

(١) « المستطرف فى كل فن مستظرف » للابشيهى ج ٢ الباب الحادى والخمسين ص ٤٧ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٦٨ — ٧٠ .



(شكل ث) قناطر أبي المنجى

التيمورية مخطوط آخر من هذا الكتاب . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ٢٦ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٣٢٤ — ٣٢٥ .

٢٥٢ — راجع فى معنى مظلة وجتر Quatremère : Histoire des Mongols de La Perse ص ٢٠٦ وما بعدها ؛ و « صبح الأعشى » للقلقشندى ج ٣ ص ٤٧٣ و ج ٤ ص ٧ و ٨ ؛ و « السلوك » المقريزى (ج ١) فى المواضع المذكورة أمام « جتر » فى فهرس الألفاظ الاصطلاحية وأسماء الدواوين ؛ و F. Steingass : Persian-English Dictionary ص ٣٨٨ . وانظر أيضاً كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٥٢ ؛ واللوحة الفنية التى تمثل بهرام جور يثبت براعته فى الصيد ، والتى نشرناها فى العدد الأول من مجلة الثقافة[١] . المظلة والجتر

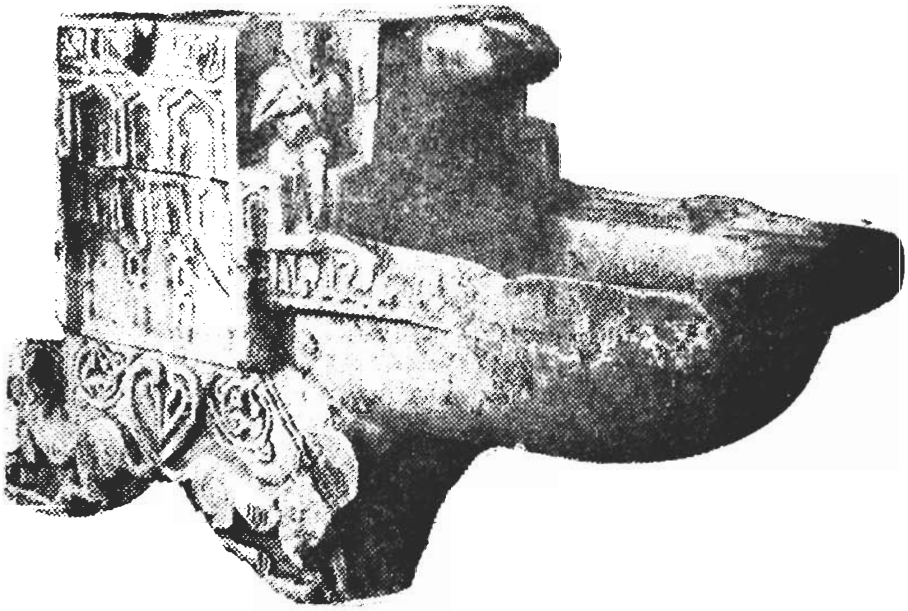
(١) كتب إلينا الأستاذ الفاضل عبدالرزاق الحصان من بغداد تعقيباً على ما كتبناه فى الثقافة عن كلمة جتر ، ذكر فيه « أن هذه الكلمة هندية للمظلة واستعمالها فى جملة ألقاب الأمراء الهندوسيين حيث لم يجد أميراً مسلما هنديا احتفظ بهذا اللقب » .

وراجع R. L. Devonshire : An Egyptian Mameluke Feature in a Persian Miniature فى مجلة Apollo (جزء ١٤ عدد ٨٣ ، نوفمبر سنة ١٩٣١) (١)

٢٥٣ — كتاب « الاعلام بأعلام بيت الله الحرام » لقطب الدين المكى الحنفى ص ١٨٨

٢٥٤ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٢٠١ .

والكلمة الواردة فيها « الخبر » ولكن التصحيف فيها واضح . انظر أيضا « السلوك » المقريزى ج ١ ص ٤٤٣ و ٩٣٩ .



(شكل خ) حمالة زير من مصر فى القرن ٦ هـ — ١٢ م

« ذخيرة الأعلام » لأحمد بن سعد الدين العمرى

٢٥٥ — فى دار الكتب المصرية نسختان مخطوطتان من كتاب « ذخيرة الأعلام بتواريخ الخلفاء الأعلام وأمراء مصر الحكام وقضاة قضاتها فى الأحكام » للعلامة الشيخ أحمد بن سعد الدين العثمانى العمرى من علماء أوائل القرن الحادى عشر الهجرى . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ١٨٧ ، وراجع أيضاً « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٣٠٣ — ٣٠٤ .

٢٥٦ — « رحلة ابن بطوطة » ج ١ ص ١٦١ .

٢٥٧ — راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٧ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » (تأليف هرتس وتعريب بهجت بك) ص ٩٥ — ٩٦ (وانظر هنا الشكل خ)

(١) نبهنا الزميل الأستاذ عبد الفتاح السرنجاوى إلى أن هذا المقال النفيس ترجم إلى العربية ونشر فى مجلة المقتطف فى يونيه سنة ١٩٣٢ ص ٤٦ — ٥١ .

٢٥٨ — من ديوانه المحفوظ بمكتبة البلدية فى الاسكندرية . وانظر « خطط الشام » للأستاذ محمد كرد على بك ج ٤ ص ١٢٦ .

« الروض الباسم » لعبد الباسط الحنفى

٢٥٩ — فى الخزانة التيمورية بدار الكتب نسخة منقولة بالتصوير الشمسى من مخطوط من هذا الكتاب محفوظ فى مكتبة الفاتيكان ، ورقمها فى التيمورية ٢٤٠٣ (تاريخ) .

٢٦٠ — انظر « أخبار أبى نواس » لابن منظور المصرى ج ١ ص ١١٧ — ١١٨ ، وديوان أبى نواس ص ١١٦ ، ومقالنا عن الفنون الاسلامية فى عصر أبى نواس (مجلة الهلال ، أغسطس سنة ١٩٣٦) ص ١١٤٦ .

٢٦١ — « ديوان أبى نواس » ص ١١٧ .

٢٦٢ — المرجع نفسه ص ١١٧ .

٢٦٣ — « نفح الطيب » للمقرى ج ١ ص ٢٤٦ و ٢٦٦ .

٢٦٤ — المرجع نفسه ج ١ ص ٢٦٤ .

٢٦٥ — المرجع نفسه ج ١ ص ٢٤٩ — ٢٥٠ .

٢٦٦ — المرجع نفسه ج ٣ ص ٢٤٦ و ٢٩٢ .

٢٦٧ — المرجع نفسه ج ٢ ص ٤١٢ — ٤١٣ .

٢٦٨ — المرجع نفسه ج ٤ ص ٢٠٠ .

٢٦٩ — المرجع نفسه ج ٢ ص ٤٧٩ .

٢٧٠ — المرجع نفسه ج ٣ ص ٢٥٨ . وانظر هنا فى شكل ذ تمثال حصان من البرونز من صناعة الأندلس (١)

« نتيجة الاجتهاد » لأحمد ابن المهدى الغزالى

٢٧١ — فى دار الكتب المصرية نسخة مأخوذة بالتصوير الشمسى عن النسخة الخطية المحفوظة بمكتبة باريس الأهلية من كتاب « نتيجة الاجتهاد فى المهادنة والجهاد » المشهور بالرحلة الغزالية للسيد أحمد بن المهدى الغزالى الفاسى الأندلسى . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ٣٨٣ . وفى الخزانة التيمورية بتلك الدار مخطوط من هذا الكتاب (تاريخ ٨٠٥) .

---

(١) وازن بينه وبين ما ذكرناه عن تماثيل الحيوان والطير من البرونز فى الاسلام عامة ، وهى التى نقلها الغربيون عن العالم الاسلامى ، وعرفت فى أوربا فى العصور الوسطى باسم « أكوامانيل » aquamanile . انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٢٣٣ — ٢٣٨ .



(شكل ذ) تمثال حصان من البرونز . الأندلس فى القرن ٤ هـ — ١٠ م

٢٧٢ — « ديوان ابن حمديس » ص ٤٨٤ ، و« نفح الطيب » للمقرى ج ١ ص ٢٣٠

٢٧٣ — « ديوان ابن حمديس » ص ٤٤١ ، و« نفح الطيب » للمقرى ج ١ ص ٢٣١

٢٧٤ إلى ٢٧٩ — « ديوان المتنبى » ص ١٣١ — ١٣٣ .

٢٨٠ — « ديوان مهيار الديلمى » ج ١ ص ٣٥٠ — ٣٥٤ .

٢٨١ — « نفح الطيب » للمقرى ج ٢ ص ٢٩٠ .

٢٨٢ — « أخبار مصر » لابن ميسر ص ٥٨ ، وراجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٦٨ .

٢٨٣ — « عيون الأنباء فى طبقات الأطباء » لابن أبى أصيبعة ج ٢ ص ٢٢٧ ، وانظر « مطالع البدور فى منازل السرور » للغزولى ج ١ ص ١٣١ .

٢٨٤ — « حلية الكميت » للنواجى ص ١٤٦ — ١٤٧

٢٨٥ — لم تتحدث المصادر التاريخية العربية عن تبادل السفارات والهدايا بين هارون

تبادل السفارات والهدايا بين الرشيدوشارلمان

الرشيد وشارلمان . والمعروف فى هذا الصدد مستمد من المصادر الأوربية التى يرجع بعضها إلى عصر شارلمان نفسه . انظر : Ph. Hitti : History of the Arabs ص ٢٩٨ وما أشار إليه من مراجع و Schmidt : Karl der Grosse und Harun al-Raschid فى مجلة der Islam (ج ٣) ومقال الأستاذ برتولد Barthold فى المجلة نفسها (ج ٤) ومقال باسيه R. Basset فى مجلة تاريخ الأديان Révue de l'histoire des Réligions سنة ١٩١٤ .

« تنبيه الطالب وإرشاد الدارس » للنعيمى

٢٨٦ — فى الخزانة التيمورية نسخة مخطوطة من « تنبيه الطالب و إرشاد الدارس فيما بدمشق من المساجد والمدارس » لأبى المفاخر عبد القادر بن محمد النعيمى (١٤٩٨ تاريخ) . وفى دار الكتب المصرية مختصر مخطوط لهذا الكتاب على يد الشيخ عبد الباسط العلوى راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ٤٢٥ .

٢٨٧ — « رحلة ابن جبير » ص ٢٤٩ — ٢٥٠ .

٢٨٨ — « نفح الطيب » المقرى ج ٤ ص ١٩٣ .

٢٨٩ — « آثار البلاد » للقزوينى ص ٣٧٤ .

٢٩٠ — « رحلة ابن بطوطة » ج ١ ص ٥٥ ، و Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٧٥ .

٢٩١ — « التبر المسبوك فى ذيل السلوك » للسخاوى ص ١٥ — ١٦ .

٢٩٢ — « تاريخ مصر » لابن إياس ج ٢ ص ٢٣٨ .

٢٩٣ — المرجع نفسه ج ١ ص ٧٨ .

« قطرات الدمع فيما ورد فى الشمع » لابن طولون

٢٩٤ — لعل هذه الرسالة إحدى رسائل المجموعة المكتوبة بخط ابن طولون الصالحى والمحفوظة فى الخزانة التيمورية . انظر « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٩٢ .

٢٩٥ — راجع الفقرة رقم ٣٥٧ من هذه التعليقات .

٢٩٦ — لعل المؤلف يشير إلى كتاب Le Livre des appareils pneumatiques et des machines hydrauliques. par philon de Byzance, éd. et trad. de Carra de Vaux avec la collaboration de Salih Zeky, فى مجموعة Notices et Extraits ج ٣٨ .

٢٩٧ — راجع Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج٢ ص١٧٢ — ١٧٣ ؛ و F. Hauser. Ueber das Kitab al Hijal, das Werk über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa وراجع ترجمة بنى موسى بن شاكر فى « تاريخ الحكماء » لجمال الدين بن القفطى ص ٤٤١ — ٤٤٣ .

٢٩٨ — راجع E. Wiedeman : Beiträge zur Geschichte der Naturwissenschaften. X. Zur Technik bei den Arabern. و E. Wiedemann und F. Hauser : über die Uhren in Bereich der islamischen Kultur.

٢٩٩ — راجع Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam ج ٢ ص ١٧٢ وما بعدها .

٣٠٠ — راجع « الكنز الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين » (جمع وليم الورد) ص ١٩٦ .

٣٠١ — فى دار الكتب المصرية مخطوط من منظومة شهاب الدين أحمد بن العماد الأقفهسى فى آداب الأكل والشرب . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ١ ص ٣٦٥ .

٣٠٢ — « شرح ديوان جرير » ص ٤٨٢ .

٣٠٣ — المرجع نفسه ص ١٩٣ .

٣٠٤ — « انظر الروض الأنف » للسهيلى ج ٢ ص ٣٠٤ ، وراجع أيضاً : R. Dozy Supplément aux dictionnaires arabes ج ٢ ص ٤٥٣ — ٤٥٤ .

٣٠٥ — كتاب « المغرب فى حلى المغرب » لابن سعيد ص ١٤ من المتن العربى .

٣٠٦ — « نشوار المحاضرة » للتنوخى ص ٢١٦ — ٢١٧ .

٣٠٧ — انظر صورة هذه التحفة فى شكل ٤٨ من اللوحة رقم ١٦ . وراجع أيضاً فى رقع الشطرنج مصورة بأشكال ما رسمت به E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ١٩٢ — ١٩٣ .

ولا يفوتنا أن نذكر أن التحفة التى يشير إليها المؤلف هنا محفوظة الآن فى المكتبة الأهلية بباريس ولا يمكن أن ترجع إلى عصر هرون الرشيد ، فى أسلوبها الفنى . وأكبر

الظن أنها من صناعة الأندلس فى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى) . والحق أنها تشبه فى صناعتها بعض التحف العاجية المعروفة فى الأندلس فى القرنين الرابع والخامس بعد الهجرة (١٠ — ١١م) . انظر هنا شكل ض وراجع E. Kühnel : Maurische Kunst اللوحات ١١١ — ١١٦ ؛ و H. Terrasse : L'art Hispano-Mauresque ص ١٧٣ — ١٧٦ .

فيل الشطرنج المنسوب إلى الرشيد وشارلمان من صناعة الأندلس فى القرن الرابع الهجرى



(شكل ض) علبة من العاج . الأندلس فى سنة ٣٥٧ هـ (٩٦٨م)

وقد علمنا من الأستاذ ڤييت أن القائمين على نشر جامع الكتابات التاريخية العربية اختاروا وضع هذه التحفة نحو سنة ٣٥٠ هـ . (انظر Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج ٤ ص ١٧٥ رقم ١٥٤٦) ؛ ولكننا وجدنا أنهم نسبوها إلى بلاد الجزيرة . ولعلهم فعلوا ذلك متأثرين برأى الأستاذ الدكتور كونل Kühnel فى نسبة فيل آخر من العاج محفوظ فى المتحف الوطنى بمدينة فلورنسه ، فقد كتب أنه قد يكون من صناعة بلاد الجزيرة فى القرن التاسع الميلادى (انظر Kühnel: Islamische Kleinkunst شكل ١٦٠) ؛ وأكبر ظننا أن الذى دفعه إلى هذه النسبة بعض العناصر الزخرفية فى هذا الفيل ، ولا سيما ورقة الشجرة ذات الفصوص الخمسة التى نعرفها فى الزخارف العباسية فى سامرا . أما التحفة التى نحن بصددها الآن فليس فيها مثل هذه العناصر ؛ ولسنا نظن أنها من صناعة العراق . وإذا كانت نسبة صانعها إلى قبيلة باهلة قد تشعر بأنه من سكان بلاد العرب الشمالية أو إقليم

بعض العلماء ينسبونه إلى العراق

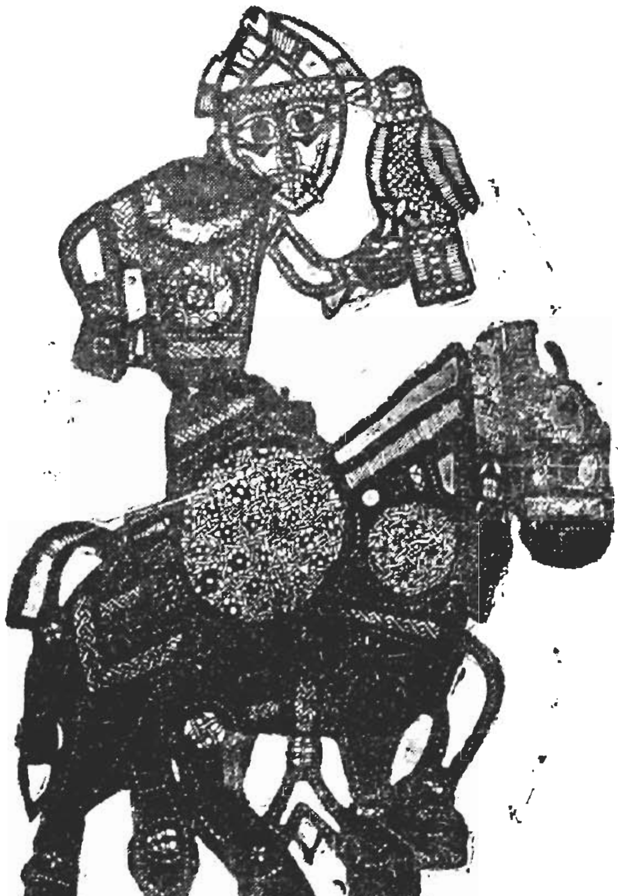
البصرة ، فإنا نعرف باهليا آخر فى الأندلس : هو الطبيب الشاعر عبيد الله بن المظفر الباهلى من المرية ، وقد دخل سنة ٥٢١ هـ (١١٢٧ م) خدمة السلطان السلجوقى محمود بن ملكشاه فى بغداد . ولا يفوتنا الإشارة إلى أن بعض الباحثين فى الفنون الإسلامية ذهب إلى أن هذه التحفة قد تكون من صناعة الهند . وتردد ميجون Migeon بين نسبتها إلى الهند أو العراق (انظر Migeon : Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٦٤ — ٣٦٦) ؛ ولكننا لا نظن أن بين الاخصائيين من علماء الفنون والآثار الإسلامية من يرى أنها ترجع إلى عصر هارون الرشيد وشارلمان .

وآخرون قد ينسبونه إلى الهند

خيال الظل

٣٠٨ — الأرجح أن «خيال الظل» نشأ فى الشرق الأقصى وانتقل منه إلى الهند فايران فالأقطار العربية فتركيا ثم إلى البلاد الغربية . وقد عنى المستشرق الألمانى جورج جاكوب Georg Jacob (١٨٦٢–١٩٣٧) بدراسة هذه اللعبة ؛ فوقف على طبع أجزاء من كتاب «طيف الخيال» لابن دانيال[1] ، وكتب فى خيال الظل كتباً ومباحث جاء بيانها بالتفصيل فى المقال الذى كتبه الأستاذ ليتمان E. Littmann فى تأبين هذا الأستاذ ، ونشر فى مجلة الجمعية الشرقية الألمانية سنة ١٩٣٧ Z. D. M. 6 (Band 91-Heft 2) ص ٤٨٦ — ٥٠٠ . انظر هنا شكل ظ واللوحة رقم ١١ شكل ٣٣

«طيف الخيال» لابن دانيال



(شكل ظ) صورة من الجلد كانت تستعمل فى خيال الظل بمصر فى عصر المماليك

٣٠٩ — انظر «مطالع البدور فى منازل السرور» للغزولى ج ١ ص ٧٨ — ٧٩ .

---

(١) انظر Stücke aus Ibn Danial, Taif al-Khayal, von Georg Jacob

« درر الفرائد المنظمة » للجزيرى

٣١٠ — فى دار الكتب المصرية مخطوط من « درر الفرائد المنظمة فى أخبار الحاج وطريق مكة المعظمة » للجزيرى . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٥ ص ١٧٩ .

٣١١ — « التبر المسبوك فى ذيل السلوك » للسخاوى ص ٣٥٣ .

٣١٢ — « تاريخ ابن إياس » ج ٣ ص ١٢٥ .

٣١٣ — انظر Ch. Schefer : Sefer Nameh ص ١٥٨ .

٣١٤ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٣٨٧ .

٣١٥ — المرجع نفسه ج ٢ ص ٩٩ — ١٠٠ .

٣١٦ — « طبقات الشافعية » للسبكى ج ٢ ص ١٠٢ .

٣١٧ — « رحلة ابن جبير » ص ٩٤ .

٣١٨ — « ديوان المتنبى » ص ١٧ — ١٨ .

« ديوان ابراهيم المعمار »

٣١٩ — فى الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من ديوان المعمار (شعر ٦٧٣) وهو من شعراء مصر فى القرن الثامن الهجرى (١٤م) وفى « تاريخ ابن أياس » أبيات من شعره فى مناسبات مختلفة .

٣٢٠ — « تاريخ ابن إياس » ج ١ ص ١٧٨ — ١٧٩ .

« كنز الفوائد فى تنويع الموائد »

٣٢١ — فى دار الكتب المصرية مخطوطات من « كنز الفوائد فى تنويع الموائد » . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ١٥٤ . وفى الخزانة التيمورية بتلك الدار مخطوط آخر من هذا الكتاب (صناعة رقم ٢٩) .

٣٢٢ — فى دار الكتب المصرية صورتان من مخطوط فى وصف الأطعمة لعله الكتاب الذى يشير إليه المؤلف هنا . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٦ ص ١٥٤ ، ولكن الراجح عندنا أن المؤلف يشير إلى مخطوط آخر فى الأطعمة محفوظ فى الخزانة التيمورية (صناعة رقم ١١) .

٣٢٣ — كتاب « الآثار الباقية عن القرون الخالية » للبيرونى ص ٢١٠

٣٢٤ — « نفح الطيب » للمقرى ج ٢ ص ٣٧٦ .

« المعيار المغرب » لأحمد بن يحيي الونشريسي

٣٢٥ — فى دار الكتب المصرية نسخ مخطوطة من كتاب « المعيار المغرب والجامع المعرب عن فتاوى علماء أفريقية والأندلس والمغرب » لأحمد بن يحيي الونشريسي . وفيها أيضاً نسخة ، لم نستطع الوصول إليها ، مطبوعة فى فاس سنة ١٣١٤ هـ فى اثنى عشر مجلداً . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ١ ص ٤٩٢ .

وقد نشر الأستاذ إميل أمار بالفرنسية شروحا وتعليقات على هـذا الكتاب ظهرت فى باريس (سنة ١٩٠٨ — سنة ١٩١٩) بعنوان La Pierre de Touche des Fetwas de Ahmad Al-Wancharisi - Choix de Consultations Juridiques des Faqihs du Maghreb, traduites ou analysées par Enile Amar (Archives Marocaines, volumes XII et XIII). ؛ ولكننا لم نعثر فى هذين المجلدين الفرنسيين على إشارة إلى النص الذى نحن بصدده هنا .

٣٢٦ — « نفح الطيب » للمقرى ج ٢ ص ٨٩ .

٣٢٧ — « خطط المقريزى » ج ١ ص ٤٨٨ .

٣٢٨ - المرجع نفسه ج ١ ص ٣١٦ — ٣١٧ .

وانظر كتابنا Les Tulunides, Etude de l'Egypte Musulmane à la Fin du IXe Siècle ص ١٢٧ — ١٢٨ وكتابنا « الفن الإسلامى فى مصر » ص ٥٩ — ٦٠ و ٩٥ — ٩٦ وكتاب « الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى » (تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة) ج ٢ ص ١٧٩ — ١٨٠ . وراجع فى الكرادن ، أى التيجان ، كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٤٩ر٩٤ر٩٧ر٩٨ . ووازن بين الصور والتماثيل فى قصر

الصور والتماثيل فى قصر خمارويه

خمارويه وما خلفه الأفشين ، فقد حدثنا الطبرى (ج ١١ ص ٤) أن المعتصم وجه سليمان ابن وهب ، بعد قتل هذا الأمير سنة ٢٢٦ هـ (٨٤١ م) ، ليحصى جميع ما فى داره فوجد فيه تمثال إنسان من خشب عليه حلية كثيرة وجوهر وفى أذنيه حجران كبيران مشتبكان عليهما ذهب « وأخرج من منزله صور السماجة وغيرها وأصنام وغير ذلك . . . . . وكان له متاع بالوزيرية فوجد فيه أيضاً صنم آخر ووجدوا فى كتبه كتابا من كتب المجوس » .

الصور والتماثيل فى دار الأفشين

ووازن أيضاً بين الصور فى قصر خمارويه والصور على الأعمدة الصغيرة التى وجدت مدفونة تحت أنقاض قاعات العرش فى قصر الجوسق بسامرا . انظر : E. Herzfeld Die Malereien von Samarra ص ٨٦ .

الصور على الأعمدة الصغيرة فى سامرا

٣٢٩ — « تاريخ بغداد » للخطيب البغدادى ج ١ ص ١٠٣ .

٣٣٠ — « خزانة الأدب » للبغدادى (ط . بولاق) ج ٢ ص ٢٢٢ .

٣٣١ — « لسان العرب » مادة (خ ى ل) ج ١٣ ص ٢٤٥ .

« شرح السيرافى على سيبويه »

٣٣٢ — فى دار الكتب المصرية مخطوطات من « شرح الحسن بن عبد الله ابن مرزبان السيرافى على كتاب سيبويه » . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ٢ ص ١٣٤ . وفى مكتبة الجامعة المصرية صورة نسخة مخطوطة من هذا الشرح .

٣٣٣ — « خزانة الأدب » للبغدادى (ط . بولاق) ج ٢ ص ٢٢٤ .

٣٣٤ — لم نعثر على هذا القول فى « خطط المقريزى » .

٣٣٥ — « النجوم الزاهرة » لأبى المحاسن بن تغرى بردى ج ٤ ص ١٨٠ — ١٨١ .

تمثال امرأة صنعه المصريون للعزيز أو الحاكم

٣٣٦ — الأرجح أن هذه القصة كانت فى خلافة العزيز ، فقد جاء ما يؤيد ذلك فى « تاريخ ابن إياس » (ج ١ ص ٤٧ — ٤٨) وفى « ذيل كتاب تجارب الأمم » لظهير الدين الروذراورى ص ١٨٦ ، وفى « ذيل تاريخ دمشق » لابن القلانسى ص ٣٣ ، وفى « تاريخ أبى الفداء » ج ٢ ص ١٣٨ . راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٤ — ٩٥ وكتاب « الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى » (تأليف متز وترجمة محمد عبد الهادى أبو ريده . ج ١ ص ٩١ — ٩٢ .

٣٣٧ — « مناقب بغداد » لابن الجوزى ص ١٧ .

٣٣٨ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٢٨٩ .

٣٣٩ — « شرح نهج البلاغة » لابن أبى الحديد (ج ١٩) المجلد ٤ ص ٤٤٧ .

٣٤٠ — انظر « أنس الملا بوحش الفلا » لمحمد بن منكلى ص ٤١ — ٤٢ .

وانظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٦ ص ١٤٠ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجى زيدان ج ٣ ص ٢٥٤ — ٢٥٥ . وانظر أيضاً L. Mercier : La Chasse et les Sports chez les Arabes ص ٢٠ و Zaky M. Hassan : Hunting as Practised in Arab Countries of the Middle Ages ص ٤ .

٣٤١ — « أنس الملا بوحش الفلا » لمحمد بن منكلى ص ١٣١ — ١٣٢ .

٣٤٢ — راجع « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٣١٨ و G. Wiet: L'Exposition d'art persan à Londres فى مجلة Syria سنة ١٩٣٢ ، ص ٢٠٢ — ٢٠٣ . وكتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٠ . و Th. Arnold: Painting in Islam ص ٢١ — ٢٢ .

تراجم سقطت من الطبعة الأولى لكتاب « الفهرست »

٣٤٣ — ألحقت هذه التراجم بطبعة « الفهرست » التى ظهرت فى مصر سنة ١٣٤٨ فجاءت فى ثمان صفحات بعد فهارس الأعلام فى الكتاب . راجع هذه الطبعة وراجع أيضاً مقال الأستاذ فوك عن نسخة خطية من « الفهرست » فيها تراجم سقطت من طبعة فلوجل . وقد ظهر هذا المقال فى مجلة الجمعية الشرقية الألمانية سنة ١٩٣٦ Johann Fück : Materialen zum Fihrist (Z. D. M. G. Band 90 — Heft 2).

٣٤٤ — انظر « البيان والتبيين » للجاحظ ج ١ ص ١٠ .

٣٤٥ — « ثمرات الأوراق » لابن حجة الحموى على هامش « المستطرف فى كل فن مستظرف » للأبشيهى ج ٢ ص ١٦٩ — ١٧١ .

« جلوة المذاكرة » للصفدى

٣٤٦ — فى الخزانة التيمورية بدار الكتب مخطوط من رسالة « جلوة المذاكرة وخلوة المحاضرة » لصلاح الدين الصفدى (أدب ، رقم ١٩٨) .

٣٤٧ إلى ٣٥٣ — لعل هذه الأبيات ، كلها أو بعضها ، منقولة عن المخطوط المذكور فى الفقرة السابقة . وغنى عن البيان أن كلمة « رسم » استعملت فى بعض هذه الأبيات بمعنى أمر .

٣٥٤ — « طبقات الشافعية » للسبكى ج ٤ ص ٢٦ .

٣٥٥ — لعله شارع المنصور الذى جاء ذكره فى طبعة الخانجى من « تاريخ بغداد » (ج ١ ص ١١٣) وذكر الناشر فى حاشية أن النسخة الباريزية جاء فيها « المصور » .

٣٥٦ - كتاب « آثار البلاد وأخبار العباد » للقزوينى ص ١٢٣ .

« نفائس الأصول » للقرافى

٣٥٧ — فى دار الكتب المصرية مخطوط من « نفائس الأصول فى شرح المحصول » لشهاب الدين أحمد بن إدريس المالكى المعروف بالقرافى . راجع « فهرس الكتب العربية الموجودة بالدار » ج ١ ص ٣٩٦ .

أحمد بن على المصرى

٣٥٨ — « الضوء اللامع للسخاوى » ج ٢ ص ٤٧ .

لوح من القاشانى عليه إسم أحمد الواقع

٣٥٩ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٣٢٥١ ، راجع « فهرس

محتويات دار الآثار العربية » (تأليف هرتس وترجمة بهجت بك) ص ٢٥٩ .

أحمد بن يوسف، ابن هلال الحلبي

٣٦٠ — جاءت ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة » لابن حجر ج ١ ص ٣٤١ .

تنور من صناعة بدر أبي يعلى

٣٦١ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار ٥٠٩ انظر « دليل معروضات دار الآثار العربية » (تأليف ڤييت وترجمة زكى محمد حسن) ص ٥٣ وراجع Wiet: Catalogue du Musée Arabe, Objets en cuivre ص ٤٠ — ٤١ واللوحة رقم ٧ .

البصريون

٣٦٢ — « خطط المقريزى» ج ٢ ص ٣١٨ .

راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ .

« در الحبب فى تاريخ أعيان حلب » لابن الحنبلى

٣٦٣ — أثبت الأستاذ محمد كرد على بك هذا الكتاب فى مراجع « خطط الشام » (ج ١ ص ١٧ — ١٨) وذكر أن المخطوط محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس .

أبو تجزأة صانع الأصنام

٣٦٤ — ورد هذا الاسم محرفا بأبى تجارة فى « أخبار مكة » للأزرقى (ط . مكة ص٧٢ وط . ليبزج ص ٧٨) .

٣٦٥ — انظر « كتاب المنتقى فى أخبار أم القرى » (وهى منتخبات من تاريخ مكة للفاكهى ومن شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام للفاسى ومن كتاب الجامع اللطيف لابن ظهيرة ، أخرجه وستنفلد) ص ٤١ .

جواد بن سليمان ابن غالب اللخمى

٣٦٦ — راجع ترجمته فى « المنهل الصافى » لأبى المحاسن بن تغرى بردى . وانظر Wiet: Les Biographies du Manhal Safi رقم ٨٥٦ ص ١٢٥ .

٣٦٧ — « الأغانى » لأبى فرج الأصفهانى ج ٣ ص ١٥٢ — ١٥٣ .

ابن الرزاز الجزرى

٣٦٨ — راجع الفقرتين ١٨٠ و ١٨٣ من هذه التعليقات .

شعيب بن محمد ابن جعفر التونسى

٣٦٩ — جاءت ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة » لابن حجر ج ٢ ص ١٩٢ .

عبد الرحمن بن أبى بكر الرسام

٣٧٠ — جاءت ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوى ج ٤ ص ٧٢ .

عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان

٣٧١ — ترجمته فى « الضوء اللامع » للسخاوى ج ٤ ص ١٠٣ .

٣٧٢ — التحفة المؤرخة التى يشير إليها المؤلف هنا هى القطعة رقم ٢٠٨٨ فى سجل

دار الآثار العربية . وهى لوحان من القاشانى عليهما كتابة نسخية باللون الأزرق على أرضية بيضاء ونصها :

لآل النبى زد يا محمد خـــدمة وعبد الكريم الفاس خادم سيده

وشهرته الزريع[1] أرّخ صنيعه بنا قبـــــلة لله ختم بهانية

وقد كان هذان اللوحان فوق محراب بضريح السيدة نفيسة . ويظهر من البيتين السابقين أن الزريع بنا هذه القبلة للضريح « زيادة لخدمة آل النبى » . وأكبر الظن أن هذا الفنان كان مغربى الأصل . وقد قامت على أكتافه نهضة متواضعة فى صناعة الخزف بمصر إبان القرن الثانى عشر الهجرى (١٨ م) . وامتاز مصنعه بانتاج ألواح القاشانى لتغطية جدران العمائر و بصناعة الأوانى الخزفية التى استعمل فيها من الألوان : الأزرق والبنفسجى والأخضر والأصفر . ومن التحف المحفوظة فى دار الآثار العربية إناء من الخزف على شكل مشكاة (رقم السجل ٧٥٩) على بدنها الآية القرآنية الكريمة : " نور على نور يهدى الله لنوره من يشاء "[2] وعلى رقبتها عبارة « [ا] شغل الزريع سـنة ١١٥٥ »[3] . وهكذا نستطيع أن نجزم بوجود الزريع فى مصر بين عامى ١١٥٥ و ١١٧١ هـ (١٧٤٢ — ١٧٥٧) عبد الكريم الفاسى الزريع

وفى دار الآثار العربية بعض تحف من القاشانى يمكن نسبتها إلى الزريع لما يتجلى فيها من خصائصه ، كاستعمال المينا القصديرية والألوان الزاهية والزخارف المتأثرة بزخارف الخزفيين فى أسيا الصغرى . وثمت بعض آثار فنية أخرى من القاشانى المنسوب إلى الزريع ، فى سبيل إسماعيل بك وسبيل رقية دودو وجامع محمد بك أبى الذهب . والظاهر أن جهود هذا الخزفى فى إنتاج ألواح القاشانى كانت آخر ما بذلته مصر فى هذا الميدان ، فان القاشانى

---

(١) قرأها الأستاذ ڤيت (بالزريع) فى Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte II ص ٤٤ ؛ ولكنا لم نعثر فى التحفة نفسها على أثر للباء الأولى فى قراءته . انظر صورة القطعة فى Aly Bey Bahgat et Massoul : La Céramique musulmane de L'Egypte اللوحة O شكل ١٣٧ ؛ وفى Claude Prost : Les Revètements céramiques dans les monuments musulmans de L'Egypte (Mém. Instit. Fr. Arch. Or. t. 40) اللوحة ١٠ رقم ٢ . وانظر المرجع السابق ، لڤييت ص ٤٠ و ٢٢٩ عن حساب التاريخ من المصراع الأخير فى البيت الثانى

(٢) سورة النور ، الآية ٣٥

(٣) انظر « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٥٦ ؛ والمرجع السابق ، لبروست Claude Prost ص ٤٠

الذى استعمل فى تغطية جدران العمائر الشهيرة التى شيدت بعد وفاته جلب من الخارج [١] .

عبدالله بن الحسن المصرى المزوّق

٣٧٣ — انظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ١٩٤ — ١٩٥ وراجع Et. Combe, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe ج ٧ ص ٦ . وقد جاء فى هذا المرجع ذكر ما كتب عن هذه الكتابة التاريخية وعن عبد الله ابن الحسن المصرى المزوق .

أبو العز

٣٧٤ — كان أبو العز آخر الخزفيين الذين ذاعت شهرتهم فى عصر المماليك . وأكبر الظن أنه عاش فى النصف الثانى من القرن التاسع الهجرى (١٥ م) . وقد كان عصره بداية الاضمحلال فى صناعة الخزف المملوكى ذى الإمضاءات . حقا إن أبا العز ورث عن أسلافه من الخزفيين فى عصر المماليك ما وصلوا إليه من الدقة والتوفيق فى الزخارف وما اهتدوا إليه من أسرار الصناعة بالتجارب الطويلة ؛ ولكن الأسواق المصرية فى عصره كانت مغمورة بالخزف الصينى البديع ، وكان من الصعب تقليده ومنافسته ، فأصبحت السيادة له ، وفقد الخزفيون المصريون منذ أبى العز قسطا وافرا من براعة خيالهم وإتقان أساليبهم وقوة ابتكارهم . وامتاز أبو العز بتقليد بعض الرسوم التى استخدمها الخزفيون فى زخرفة الخزف ذى البريق المعدنى ، ولا سيما أساليبهم فى رسم الزهور والدوائر ، كما امتاز باستعمال رسوم مشتقة من الأشكال ذات السبعة الأضلاع ، بعد أن كانت الرسوم فى العصر الذهبى للخزف المملوكى مشتقة من الأشكال ذات الستة أو الثمانية الأضلاع . وقد أقبل أبو العز فى بعض الأحيان على تقليد أساليب سلفه « غيبى » ، والحق أنه أسرف فى تقليد الخزفيين السابقين إسرافا لم يكن موفقا فيه كل التوفيق ، مما يشهد ببدء تدهور هذه الصناعة بعد أن بلغت أوجها فى صدر العصر المملوكى . راجع A. Abel : Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke ص ٣٥ — ٣٨ .

ابن عزيز

٣٧٥ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٣١٨ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ — ٩٢ .

على بن عبدالقادر ابن محمد النقاش

٣٧٦ — جاءت ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوى ج ٥ ص ٢٤٢ . ونذكر هنا أن ممن عرف باسم النقاش الفقيه أبا بكر النقاش

---

(١) انظر المرجع السابق ، لبهجت بك وماسول ص ٩٤ — ٩٥

الذى ترجم له ابن خلكان فى الجزء الأول من « الوفيات » فذكر أن « هذه النسبة إلى من ينقش السقوف والحيطان وغيرها وكان أبو بكر المذكور فى مبدإ أمره يتعاطى هـذه الصنعة فعرف بها » .

مشكاة عليها إمضاء على ابن محمد امكى

٣٧٧ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٣١٥٤ وقد كانت قبل ذلك فى مجموعة المسيو لينان دى بلفون ثم فى مجموعة رستوفتز بك إلى أن اشترتها دار الآثار سنة ١٩٠٣ . وعلى رقبة هذه المشكاة العبارة الآتية بالخط النسخى المملوكى : « مما عمل برسم الجامع المعمور بذكر الله تعالى وقف المقر العالى السيفى الماس أمير حاجب الملكى الناصرى » والمعروف ان الجامع المذكور شيّد على يد الأمير الماس سنة ٧٣٠ هـ (١٣٢٩ — ١٣٣٠ م) . وعلى قاعدة هذه المشكاة عبارة بالخط النسخى المملوكى نصها : « عمل العبد الفقير على بن محمد امكى غفر الله » . والمعروف ان فى المتحف المتروبوليتان بمدينة نيويورك مشكاة أخرى باسم الأمير سيف الدين قوصون فى سنة ٧٣٠ هـ أيضا ، وعليها إمضاء صانعها : على بن محمد (أو محمود) الرمكى . وأكبر الظن أنه نفس الفنان الذى صنع مشكاة « الماس » بدار الآثار العربية وأن الحرفين « لر » سقطا فى كتابة اسمه على هذه المشكاة الأخيرة . راجع « فهرس محتويات دار الآثار » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٣٠٣ و G. Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé ص ١٢٢ — ١٢٣ و M. Dimand : Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ١٩٦ وشكل ١٢٠ .

لوح من القاشانى عليه اسم على ابن مهد

٣٧٨ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٣٣٣٢ . راجع « فهرس محتويات دار الآثار » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٥٨ .

ابن العميد

٣٧٩ — « وفيات الأعيان » لابن خلكان ج ٢ ص ٧٤ — ٧٩ .

٣٨٠ — كتاب « تجارب الأمم » لمسكويه ج ٦ ص ٢٧٨ — ٢٧٩ .

٣٨١ — راجع H. F. Amedroz : The Vizir Abul-Fadl Ibn Al-Amid فى مجلة der Islam ج ٣ ص ٣٤١ ، ٣٤٨ ، ٣٥٣ ، حيث ذكرت مهارة ابن العميد فى علوم الحيل

غزال المصور على الخزف

٣٨٢ — راجع ما سنكتبه عن غزال فى نهاية الكتاب عند شرح الشكل ح وانظر A. Abel : Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke ص ٣ ، ٥ ، ١١ ، ١٣ ، ١٤ ، ٢٦ — ٢٨ ، ٣١ ، ٣٣ ، ٣٦ .

٣٨٣ — المرجع نفسه ص ٣ — ٦ و ٩ — ١٣ و ١٤ و ١٥ — ٣٠ و ٣٢ — ٣٤ و ٣٦ .

صاحب « سلك الدرر »

٣٨٤ — هو شيخ الإسلام أبو الفضل محمد خليل بن على بهاء الدين محمد خليل ابن على بهاء الدين محمد المرادى البخارى الدمشقى المتوفى سنة ١٢٠٦ هـ . وكتابه « سلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر » طبعت أجزاؤه الثلاثة الأولى فى الآستانة سنة ١٢٩١ والرابع فى بولاق سنة ١٣٠١ . انظر « فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب » ج ٥ ص ٢١٨ و « تاريخ آداب اللغة العربية » لجرجي زيدان ج ٣ ص ٢٩٦ .

فاضل بن على

٣٨٥ — لم نعثر على اسمه بين المصورين والخطاطين والمذهبين من الترك فى ذلك العصر . والمعروف أن الدولة العثمانية ذاعت فيها حينئذ شهرة كثير من الفنانين المشتغلين بفنون الكتاب . انظر C. Huart : Calligraphes et Miniaturistes de l'Orient Musulman .

القصير

٣٨٦ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٣١٨ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ — ٩٢ .

الكتامى

٣٨٧ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٣١٨ ، وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩٣ .

محمد بن حسن الموصلى

٣٨٨ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ١٦٧٥ . راجع Wiet: Catalogue du Musée Arâbe, Objets en Cuivre ص ٩ و ٢٠ و ٢٤ و ٤٧ و ٤٨ و « فهرس محتويات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٠٢ .

شهرة الموصل فى الصناعات المعدنية

ولا يفوتنا أن نسبة المؤلف إلى الموصل أمر يفسّر مهارته فى صناعة التحف المعدنية فقد كانت هذه المدينة من أعظم مراكز هذه الصناعة فى العصر السلجوقى . انظر كتابنا « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » ص ٢٤٤ — ٢٤٦ . وراجع G. Migeon : Manuel D'art musulman ج ٢ ص ٣٤ ومابعدها ؛ و Wiet : Catalogue du Musée Arabe Objets en Cuivre ، مادة « موصل » فى الفهرس الهجائى ص ٣٠١ .

محمد الدمشقى

٣٨٩ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار ٨٦٠ . راجع « فهرس محتويات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٤٨ و Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٧٥ . وانظر هنا شكل ع .



(شكل غ) لوح من القاشانى صنعه محمد الشامى سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ م)

٣٩٠ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار ١٣٩ . انظر مقالنا عن هذا الكرسى فى مجلة الثقافة (عدد ٥) . وراجع « فهرس محتويات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢١٦ و ٢١٧ و Wiet: Catalogue de Musée Arabe, Objets en Cuivre ص ١٤ — ١٨ .

٣٩١ — ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الدرر الكامنة فى أعيان المائة الثامنة » لابن حجر ج ٤ ص ٧٨ — ٧٩ . محمد بن على ابن عمر

محمد بن محمد ابن أحمد
٣٩٢ — ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوى ج ٩ ص ٦ .

٣٩٣ — « نفح الطيب » المقرى ج ١ ص ٥٠٦ .

محمد بن محمد ابن عيسى القاهرى
٣٩٤ — ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوى ج ٩ ص ١٧٩ .

محمود السفيانى
٣٩٥ — رقم هذه التحفة فى سجل دار الآثار العربية ٦٣٩ . راجع Wiet: Catalogue du Musée Arabe. Objets en Cuivre ص ٤٥ ، واللوحة رقم ٢٣ و M. van Berchem : Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte ج ١ ص٦٨٥ رقم ٥٠٧

مرشد بن محمد
٣٩٦ — ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوى ج ١٠ ص ١٥٤ .

بنو المعلم
٣٩٧ — « خطط المقريزى » ج ٢ ص ٣١٨ . وانظر كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٩١ .

موسى بن عبد الغفار السمديسى
٣٩٨ — ترجمة هذا الفنان فى كتاب « الضوء اللامع لأهل القرن التاسع » للسخاوى ج ١٠ ص ١٨٣ .

الهرمزى
٣٩٩ — راجع ما سنكتبه عن الهرمزى فى نهاية الكتاب عند شرح الشكل ح ، A. Abel : Gaibi et les Grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke ص ٣ و ١١ و ١٣ و ١٨ و ٢١ و ٢٢ و ٣٠ .

٤٠٠ — لسنا ندرى إلى أى كتب الشطرنج الفرنسية يشير المؤلف ؛ ولكننا أتينا بصورة هذه التحفة فى لوحات الكتاب ، وأشرنا إلى ما كتب عنها فى الفقرة ٣٠٧ من هذه التعليقات ، وسنرجع إليها فى شرح الصور واللوحات الفنية .

مصورون لم يذكرهم المؤلف هنا
٤٠١ — غنى عن البيان أن فى المصادر التاريخية والأدبية وعلى التحف والآثار أسماء مصورين لم يذكرهم المؤلف هنا . وقد جاء ذكر بعضهم فيما نشر لنا من دراسات فى الفنون الإسلامية ، فضلا عما كتبه الإخصائيون فى هذا الصدد . ويرجع ذلك إلى أن المؤلف قد اعتمد على كتب الأدب والتاريخ فى استخراج أسماء من ذكرهم من المصورين ؛ ولسنا نريد أن نعنى هنا بحصر سائر المتكلمين بالعربية من المصورين والفنانين الذين وصلتنا بعض

آثارهم الفنية والذين جاء ذكرهم فى كتب الآثار والفنون الإسلامية ؛ فان ذلك يجاوز دائرة المنهج الذى رسمناه لإخراج هذا الكتاب . وحسبنا أن نشير الى أن بعض المؤلفين فى الفنون الإسلامية عنوا بجمع أسماء الفنانين فى الميادين التى قاموا بدراستها[١] .

معجم الفنانين المسلمين

والمعروف أن معهد الأبحاث فى الفن الإسلامى بجامعة متشيجان The Research Seminary in Islamic Art of the University of Michigan أعد العدة منذ سنة ١٩٣٥ لنشر معجم بأسماء الفنانين المسلمين Dictionary يساهم فى كتابته الإخصائيون فى العالم كله . ويشتمل على أسماء المهندسين والخطاطين والمصورين والمذهبين والمجلدين والنساجين وصناع السجاد الأثرى الثمين والذين اشتغلوا بصناعة التحف الزجاجية والخشبية والمعدنية والخزفية وغير هؤلاء من الفنانين . وقد قرّ رأى المعهد على أن ينشر ما يجمعه من مواد هذا المعجم ملحقة بمجلة Ars Islamica ، التى يقوم باصدارها ، على أن ترتب المواد فى المستقبل وتطبع فى معجم مستقل . وقد ظهر جزء منها ملحقا بالمجلد الخامس من المجلة المذكورة (١٩٣٨) ، وعنوانه Preliminary Materials for a Dictionary of Islamic Artists.

ومن المحقق عندنا أن القائمين على نشر هذا المعجم سيفيدون مما جمعه المغفور له تيمور باشا عن المصورين فى هذا الكتاب ، كما أن غيره من العلماء والباحثين سيعملون على نشر ما يعرفونه عن المصورين الذين لم يذكرهم المؤلف هنا ، ولا سيما إذا ذكرنا أن المعجم المنتظر سوف يعرض للفنانين المسلمين عامة ، وأن بعض الباحثين — قبل تيمور باشا — عنوا بجمع أسماء المصورين المسلمين[٢] .

أسماء الفنانين على الخزف الفاطمى فى مجموعة على باشا إبراهيم

وفى مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم مدير جامعة فؤاد الأول نخبة طيبة من الخزف الفاطمى ذى البريق المعدنى والصور الآدمية والحيوانية والنباتية ؛ وعلى بعض هذه التحف النفيسة أسماء صانعيها منسوبين إلى مصر ؛ مما يقوم دليلا جديداً على أن هذا الضرب من

(١) راجع مثلا F. Sarre : Sammlung Sarre. Erzeugnisse Islamischer Kunst ص ٨١ — ٨٢ ؛ و Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ص ١٨ — ٢٢ .

(٢) راجع H. Lavoix : Las Peintres Arabes فى مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux Arts سنة ١٨٧٥ (السنة السابعة عشرة) . وما كتبه F. Martin فى نهاية كتابه The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the VIII to the XVIII century

الخزف النفيس كان يصنع فى مصر على يد صناع مصريين . ولا ريب فى أن هذه التحف عظيمة الشأن بما حفظته من أسماء الخزفيين والمصورين المصريين فى العصر الفاطمى .

أسماء الفنانين فى مجموعة دار الآثار العربية

وفى دار الآثار العربية بالقاهرة عدد وافر من أسماء الفنانين على التحف الإسلامية المصنوعة فى مصر وسورية . ومجموعة هذا المتحف أغنى المجموعات الأثرية بالتحف المصنوعة فى الأقطار الإسلامية الناطقة بالضاد ، فإذا أضفنا تلك الأسماء إلى ما جمعه المرحوم تيمور باشا ظهر أن الفنانين المعروفين من العرب أضعاف من جاء ذكرهم فى خاتمة هذا الكتاب .

شرح الصور واللوحات الفنية

بقلم الدكتور زكى محمد حسن

صفحة ١٥٣ شكل ١

نقوش بالألوان المائية على جدران حمام فاطمى

نقش جيرى[١] Fresque كان على جدران الحمام الفاطمى الذى كشفت دار الآثار العربية أنقاضه قبلى القاهرة ، فى منطقة أبى السعود سنة ١٩٣٢ . وقد نقل هذا النقش وسائر النقوش التى وجدت معه إلى دار الآثار ، حيث عرضت كلها فى القاعة التى أعدّت للفن الفاطمى . وأرقام هذه النقوش فى سجل الدار من ١٢٨٨٠ إلى ١٢٨٩٢ ؛ ورقم النقش الذى نحن بصدده الآن ١٢٨٨٠ ؛ ومساحته ٢٤٥ × ٦٠ سنتيمتراً . وهو حنية من جزء ذى ثلاث حنايا فى كل منها رسم شخص يحيط به شريط من نقط بيضاء على أرضية سوداء ، غير أن رسوم هذه الحنايا لم يبق منها فى حالة جيدة إلا الرسم الذى جئنا بصورته فى هـذا الشكل ، والذى يمثل الشخص المرسوم فى الحنية اليمنى . ونراه جالساً وحول رأسه هالة[٢] وفى يده اليمنى كأس . وجسمه منظور من الأمام . أما الوجه فنصف جانبى وعلى الرأس عمامة يبدو من جانبيها خصلتان من الشعر الغزير . وثوب هذا الشاب مزين بزهور حمراء ، تذكر برسوم الزهور المنقوشة على بعض الثياب فى سامرا[٣] . ومما يلفت النظر رسم وشاح من النسيج يضم ظهر الشاب ويخرج طرفاه من أسفل الإبطين ولـكنهما لا يتدليان فى أسلوب طبيعى كما نرى فى الوشاحين المرسومين فى صورة الراقصتين بسامرا (انظر هنا اللوحة ٦ شكل ١٦) .

(١) التصوير الجيرى على الجدران Fresque ضرب من التلوين أو التصوير المائى ينفذ على ملاط (مونة) حديث العهد ، وهذا اللفظ فى اللغات الأوربية مشتق من اللفظ الايطالى affresco وهو اختصار Pittura al Fresco أى التصوير على ملاط حديث العهد . راجع « محاضرات فى فن التصوير بالجير على الحائط » للاستاذ بير جيريو وترجمة الدكتور عوض كامل فهمى والأستاذ عثمان اسماعيل تمام .

(٢) راجع كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٥٠ — ٥١ .

(٣) انظر E. Herzfeld : Die Malereien von Samarra ، اللوحتين رقم ٤٠ و ٤٣ .

أما سائر النقوش فى هـذه المجموعة ففيها رسوم أشخاص آخرين وزخارف نباتية وهندسية ورسم أرنبين متقابلين ورسوم طيور متقابلة .

مراجع : معرض الفن الفارسى (جمعية محبى الفنون الجميلة سنة ١٩٣٥) تأليف ڤييت وترجمة حسن محمد الهوارى ص ٧٩ — ٨٠ ، واللوحتين رقم ٥٢ و٥٣ من الألبوم ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكى محمد حسن ص ٩٥ و٩٦ ، واللوحات رقم ٣و٤و٥ ؛ و « التصوير فى الإسـلام عند الفرس » للدكتور زكى محمد حسن ص ٢١ و ٢٢ ، واللوحة رقم ١ ؛ و « دليل معروضات دار الآثار العربية » تأليف ڤييت وترجمة زكى محمد حسن ص ٧٨ واللوحة رقم ٧ .

وازن أيضاً بين أسلوب هذا الرسم وموضوعه و بين الأشكال المرسومة فى : E. Herzfeld Die Malereien von Samarra ص ٣٩ — ٤٣ و Gisbert Combaz : L'Inde et l'Orient Classique اللوحتين رقم ١٢٦ و ١٢٧ و J. Strzygowski : Asiens Bildende Kunst ص ١٧٧ وشكل ١٦٤ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

صفحة ١٥٥ شكل ب

قطعة نسيج من الحرير العباسى عليها رسوم فيلة وإبل وطاووس

قطعة نسيج من القطن والحرير تسود لحمتها الحريرية الألوان : الأصفر والأرجوانى والأزرق والأخضر المـائل إلى الصفرة ولون صوف الجمل beige ؛ أما سدتها فأرجوانية . ومساحة هـذه التحفة ٩٢ × ٥٤ سنتيمتراً ، قوام زخارفها رسوم فيلة متواجهة وتحتها شريط فيه سطر من الـكتابة بالخط الـكوفى البسيط ، نصه : « عز وإقبال للقائد أبى منصور بختكين أطال الله بقا [ءه] » ويحف برسوم الفيلة من اليسار ومن فوق إطار به أربع مناطق رئيسية : الأولى من خطوط منكسرة ، والثانية من أشكال هندسية صغيرة بين شريطين رفيعين من الفروع النباتيـة (الأرابسك) ، والثالثة رسوم إبل متتابعة تنتهى فى ركن الزخرفة برسم طاووس . ونلاحظ أن بين أرجل الفيلة رسم حيوان خرافى له جناحان ورقبة طويلة ورأس طائر .

ولعل القائد بختكين المقصود فى هذه الـكتابة هو القائد الذى عاش فى بلاط عبد الملك ابن نوح أمير خراسان وما وراء النهر ، وقد حبس وقتل على يد هذا الأمير فى سنة ٣٤٩ هـ (٩٦٠ م) .

وقد كانت هذه التحفة فى كنيسة سان جوس Saint Josse من أعمال مدينة كاليه بفرنسا ثم نقلت منها إلى متحف اللوفر بباريس . ومن المحتمل أنها جلبت من الشرق إبان الحرب الصليبية الأولى على يد الأمير إويستاش الرابع Eustache IV أمير بولونيه الفرنسية وشقيق جودفرى أمير اللورين وملك بيت المقدس .

مراجع : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe ج ٤ ص ١٥٤ — ١٥٥ رقم ١٥٠٧ وفى هذا المرجع بيان سائر المؤلفات التى جاء فيها ذكر هـذه التحفة قبـل سنة ١٩٣٣ . انظر أيضاً A Survey of Persian Art ج ٣ ص ٢٠٠٢ و ج ٦ اللوحة رقم ٩٨١ ؛ وكتاب « الفنون الإيرانية فى العصر الإسلامى » للدكتور زكى محمد حسن ص ٢١٥ — ٢١٦ وشكل ١٢٠ ؛ و C. J. Lamm : Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East ص ١١٢ و ١١٣ وشكل ٦٠ .

(الصورة من متحف اللوفر)

صفحة ١٥٥ شكل جـ

قطعة نسيج من الحرير المملوكى عليهـا رسوم فهود وغزلان

قطعة نسيج من الحرير الأخضر النافض ، مساحتها ٣٨ × ٣١ سنتيمتراً ، وهى محفوظة فى دار الآثار العربية ، ورقمها فى سجل الدار ٥٨٧٢ . وقوام الزخرفة فى هـذه التحفة شريطان من الـكتابة النسخية المملوكية تتكرر فيهما عبارة : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر » ولعله السلطان الملك الناصر محمد بن قلاوون المتوفى سنة ٧٤١ هـ (١٣٤١ م) . وبين هـذين الشريطين شريط ثالث فيه رسوم شجيرات مورقة يفصل كل شجيرة منها عن الأخرى رسم فهد يطارد غزالا .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe du Caire اللوحة رقم ٨٦ ؛

Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire و (Musée des Gobelins, Paris 1935) ص ٦٧ رقم ٢٦٤ ؛ و « المنسوجات الإسلامية ومعرض جو بلان بباريس » للدكتور زكى محمد حسن (فى مجلة الرسالة ، العدد ١٠٢ بتاريخ ١٧ يونيه سنة ١٩٣٥ ص ٩٧٧ وشكل ٧) .

(الصورة من دار الآثار العربية)

صفحة ١٦١ شكل د (الفقرة رقم ١١٦ من التعليقات)

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا عليها رسوم طيور

مشكاة من الزجاج المموه بالمينا ، ارتفاعها الكلى ٣٤٫٥ سنتيمتراً (القاعدة ٦٫٥ والبدن ١٥ والرقبة ١٣) وقطرها العلوى ٢٠ سنتيمتراً وعند اتصال الرقبة بالبدن ١١٫٥ وقطر البدن ٢٣ وقطر القاعدة ١٤٫٧ سنتيمتراً . وقد كانت هذه التحفة فى مدرسة السلطان الملك الناصر محمد التى شيدت سنة ٦٩٨ هـ (١٢٩٨ — ١٢٩٩ م) ولكنها محفوظة الآن فى دار الآثار العربية ورقمها فى السجل ٣١٢ ؛ ونصف قاعدتها مكسور .

وهذه المشكاة غنية بزخارفها المذهبة ، فعلى الرقبة كتابة بحروف نسخية مملوكية دقيقة وممشوقة ومرقومة بالمينا الزرقاء ويتصل بعضها ببعض بوساطة فروع من المينا البيضاء ذات وريدات حمراء وخضراء . وهذه الكتابة مقسومة إلى مناطق ثلاث بوساطة ثلاث « جامات » مستديرة حول كل منها حلقة من الوريقات النباتية المذهبة وفى وسطه رنك قوامه رسم عصاتى البولو مذهبتين على أرضية خضراء . ونص تلك الكتابة : « مما عمل برسم المقر العالى السيفى الملك الناصرى » وفوق هذا الشريط الكتابى وتحته شريطان آخران من زخارف نباتية مذهبة وزهور بالمينا الزرقاء والبيضاء والحمراء . وعلى بدن المشكاة شريطان من زخارف نباتية أخرى ، بينهما ساحة عريضة فيها ست آذان للتعليق كل منها فى وسط منطقة لوزية الشكل . وفى المساحات المحصورة بين الآذان زخارف فى مناطق على شكل شبه منحرف ذى ضلعين منحنيين ؛ وفى ثلاث من هذه المناطق رسوم زهور بالمينا الزرقاء والحمراء والصفراء والبيضاء والخضراء وفى الثلاث الأخرى رسوم طيور

مذهبة تحلق وسط وريقات نباتية . أما أسفل البدن فعليه زخارف من رسوم حمراء فوق أرضية مذهبة عليها نقط من المينا الزرقاء والبيضاء والحمراء ؛ وبين هـذه الزخارف ثلاث جامات مستديرة فيها الرنك الذى رأيناه على رقبة المشكاة ، ويفصل كل جامة عن الأخرى رسم وريدة متعددة الفصوص يحدها خط رفيع من المينا الزرقاء وتزينها فروع نباتية . وقوام الزخرفة على قاعدة المشكاة عصابتان من رسوم الوريقات النباتية بينهما منطقة عريضة فيها رسوم زهور ذات ألوان براقة .

مراجع : G. Wiet : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé (Catalogue du Musée Arabe) ص ٦٧ — ٦٨ واللوحة رقم ١٠ ؛ وفى هذا الكتاب بيان كل المراجع التى جاء فيها ذكر هذه التحفة إلى سنة ١٩٢٩ . انظر أيضاً « المشكاوات الزجاجية فى عصر المماليك » (فى العدد ٦٥ من مجلة الثقافة ٢٦ /٣ / ١٩٤٠) ص ٣٣ شكل ٣ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٢ شكل ه (الفقرة رقم ١١٨ من التعليقات)

جزء من سلطانية زجاجية عليها رسم تيوس متقابلة

جزء من سلطانية صغيرة من زجاج أبيض لبنى ، قطرها ١٢ سنتيمتراً وارتفاعها ٨ ؛ وهى محفوظة الآن فى دار الآثار العربية ورقمها فى السجل ٢٤٦٣ . وقوام الزخرفة رسوم محفورة تمثل تيوساً متقابلة ، وفوقها كتابة بالخط الكوفى ، نص الكلمات الباقية منها : « غبطة لصاحبـه » . وأكبر الظن أن هذه التحفة ترجع إلى القرن الرابع الهجرى (العاشر الميلادى)

مراجع : G. Wiet: Album dn Musée Arabe du Caire اللوحة رقم ٩٠ ؛ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ، ص ٣٢٠ —٣٢١ ؛ وشكل ٦١ ؛ و C. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser und Steinschnitt-arbeiten اللوحة رقم ٦١ شكل ١٠ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٣ شكل و

جـزء من إناء خزف عليـه رسم سيدة

جزء من إناء من الخزف الأبيض عليه زخرفة باللون الأصفر ذى البريق المعدنى ، قوامها رسم سيدة فى ملابس رقص أو حمام ، وساقها اليسرى مرفوعة فوق الساق اليمنى ، واليد اليمنى فوق الساقين (جاء الرسم مقلوباً فى الصورة ، وإنما يبدو على حقيقته إذا نظرنا إليه خلال الضوء من صفحة ١٦٤) . ورأس السيدة وذراعها اليسرى وقدماها فى الجزء المفقود من الإناء . ولسنا نستطيع أن نتصور تماماً زخرفة الإناء كله من هذا الجزء الذى وصفناه على الجزء الموجود من حافته . ولـكن ما نراه منها يشهد بقسط وافر من إبداع التصميم ، وحرية الرسم ، والقدرة على التعبير عن الحركة .

ومساحة هذا الجزء الذى نحن بصدده الآن ١١ × ٧ سنتيمترا ، وهو محفوظ فى دار الآثار العربية وقد عثر عليه فى أطلال الفسطاط . ولا ريب فى أن هذا الإناء كان من أبدع التحف الخزفية ذات البريق المعدنى ، مما ازدهرت صناعته بمصر فى العصر الفاطمى . ورقم هذه القطعة فى سجل دار الآثار العربية ٥٨٦٧ .

مراجع : La Céramique Egyptienne de l' Epoque Musulmane (Museé de l'Art Arabe du Caire) اللوحة رقم ٥٠ ؛ « كنوز الفاطميين » للدكتور زكى محمد حسن ص ١٤٨ — ١٦٥ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٤ شكل ز

ثلاث قطع من خزف ذى نقوش ملونة تحت طبقة من المينا ، وثلاثتها من صناعة مصر فى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميـلادى) ، ومن التحف المحفوظة فى دار الآثار العربية .

قطعة خزف عليها رسم أرنبين

أما القطعة الأولى (فوق) فرقمها فى سجل الدار ٥٣٨٠/٢٠ ، وقطرها نحو ١١ سنتيمترا وقوام زخرفتها رسم أرنبين باللون الأزرق الفاتح . وكل منهما يولى الآخر ظهره ، وبينهما

رسوم زهور باللون الأحمر . ومما يلفت النظر فى هذه التحفة التماثل والتقابل فى رسم الأرنبين ، ثم الحركة التى تبـدو فيهما والحرية التى تتجلى فى تصميمهما ، فضلا عن دقة الرسوم النباتية .

قطعة خزفية عليها رسم حيوان

والقطعة الثانية (تحت إلى اليمين) رقمها فى سجل الدار ٥٣٥٣/١٤ وقطرها نحو ١١ سنتيمتراً أيضاً ، وقوام زخرفتها رسم حيوان باللون الأسود ، يمتاز بتصرف وحرية يجعلانه يشبه بعض الرسوم الزخرفية فى العصر الحديث ، والحق أن سيقان هذا الحيوان وذنبه وأذنيه تبدو كلها كأنها أجزاء من الزخارف النباتية التى تحيط به .

قطعة خزفية عليها رسم شخصين فى قارب

أما القطعة الثالثة (تحت إلى اليسار) فرقمها فى سجل الدار ٥٣٧٩/٢٥[1] وقطرها نحو ٧ سنتيمترات ، وقوام زخرفتها رسم باللونين الأزرق والأسود يمثل شخصين فى قارب به شراع مزين بمربعات سوداء وزرقاء .

مراجع : Wiet Album du Musée Arabe اللوحـة رقم ٦٦ ؛ و Aly Bey Bahgat et F. Massoul: La Céramique musulmane de l'Egypte ص ٧٢ — ٧٤ ؛ واللوحتين رقم ٣٥ و ٣٦ ؛ و La Céramique égyptianne de l' époque musulmane (Musée de l'Art Arabe du Caire) اللوحات رقم ٨٩ و ١١٤ و ١٢٤

(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٦٥ شكل ح

قطع خزفية عليها إمضاء صانعيها

ثمان قطع من الأوانى الخزفية المصرية فى العصر المملوكى ، رسمنا كل منها من الوجهين ليظهر طراز زخرفتها على أحدها و إمضاء الصانع على الوجه الآخر . وقد نقلنا هذه الرسوم عن كتاب على بك بهجت والأستاذ ماسول Le Céramique Musulmane de l'Egypte فهذه القطع كلها فى دار الآثار العربية ، ولـكن بعضها غير مقيد فى سجل الدار .

(١) وليس ٥٣٧٩/١٥ كما جاء فى Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٦٦.

ومهما يكن من الأمر فإن القطعة (١) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٦٠٢٩ ، وهى قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة نباتية من فروع وزهور ووريقات ، ويحيط بهذه الزخرفة شريط دائرى فيه زخرفة أخرى من خيوط مجدولة ، وعلى الوجه الخارجى من هذه القطعة عبارة « عمل غزيل »[١] . وقد لوحظ أن القطع الخزفية التى عليها إمضاء « غزيل » تشبه فى عجينتها وحجمها وأسلوب زخرفتها ولمعان دهانها القطع التى جاء عليها اسم « غزال » مما يحمل على الظن بأنها كلها من مصنع واحد ، وقد وجدت فى حفائر الفسطاط قطع من آثارهما تالفة فى الفرن ؛ تشهد بأن مصنعهما كان فى القاهرة نفسها[٢] . إمضاء غزيل

أما القطعة (٢) فرقمها فى سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٧/١ ؛ وهى أيضاً قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة من أغصان وزهور وورقة شجر ذات فصوص عديدة ، وعلى الوجه الخارجى اسم الصانع وهو « دهين » الذى امتاز بزخارفه النباتية المكونة من الزهور الدقيقة المختلفة الأشكال ، والذى أخذ عن الخزفى المشهور « غيبى » بعض أساليبه الزخرفية مما يحمل على الظن بأنه أنتج فى بداية القرن التاسع الهجرى[٣] (١٥ م) . إمضاء دهين

والقطعة (٣) تتألف من جزءين مكسورين من إناء صغير رقمهما فى سجل دار الآثار العربية ٦١٦٣/٩ و ٦٠٣٩/١[٤] ويمكن جمعهما ، فنرى منهما قاعدة الإناء وجانباً من بدنه . وعلى أحد هذه القطعة زخرفة قوامها دائرة فى بطن الإناء تضم رسم فرع نباتى منتشر ومنته فى جوانب مختلفة بأربع وريقات . وتتفرع من هذه الدائرة أشرطة تسير إلى قرب حافة الإناء ، فتقسم بدن الإناء إلى ثمان مناطق بعضها مزين بمربعات صغيرة وبعضها بخطوط منكسرة والباقى بفروع نباتية متصلة ودقيقة ، وتختلف فى كل منطقة عنها فى المنطقة الأخرى . وإحدى هذه المناطق كاملة فى القطعة التى نحن بصددها الآن ، ويتجلى فيها جمال الزخرفه وإتقانها . أما حافة الإناء فتزينها عصابة من فرع نباتى متصل ومحوّر

---

(١) راجع A. Abel: Gaibi et les grands faienciers égyptiens d'époque mamlouke ص ٢٦ — ٢٨ و ٧٧ وما بعدها .

(٢) المرجع نفسه ص ٢٧ .

(٣) المرجع نفسه ص ١٨ و ١٠٠ و ١٠١ .

(٤) وليس ٤٠٣٩/١ كما فى ص ٧٠ من المرجع السابق

عن الطبيعة . أما الوجه الآخر فإن على قاعدته عبارة : « عمل الأستاذ المصرى » وعلى الجزء الباقى من البدن شريط من زخرفة مجدولة ، ومناطق صغيرة سوداء وزرقاء ، تفصلها مناطق أخرى بيضاء . وكل هذه المناطق مستديرة عند قمتها . ولا ريب فى أن « الأستاذ المصرى » كان على رأس أعلام الخزفيين بمصر فى بداية القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ، وقد امتاز باستعماله زخرفة المناطق المنتشرة من مركز مشترك ، وبرسوم الخطوط المنكسرة الصغيرة التى نراها فى أرضية بعض التحف النحاسية « المكفتة » بالفضة فى عصر المماليك[١] .

إمضاء الأستاذ المصرى

والقطعة (٤) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٠ ؛ وهى قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة من وريقة نباتية مخروطية الشكل ، وعلى الوجه الآخر عبارة : « عمل ابن الملك » . وقد امتاز هذا الخزفى بأناقة رسوم الزهور فى زخارفه ، وازدهر فى منتصف القرن التاسع الهجرى[٢] (١٥ م) .

إمضاء ابن الملك

والقطعة (٥) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٦٠٣٤/١ ؛ وهى قاع إناء صغير على وجهيه زخرفة من وريقات نباتية ذات خمسة فصوص . والوريقات بيضاء على أرضية خضراء ، وفى كل ورقة ثلاث نقط زرقاء . وتذكرنا هذه الوريقات والنقط بالوريقات ذات الثقوب التى نعرفها فى الطراز الأول من الزخارف الجصية فى سامرا[٣] . وعلى الوجه الآخر عبارة : « عمل الهرمزى » . وقد كان هذا الخزفى الإيرانى الأصل ممن تأثروا بالخزفى المشهور « غيبى » فنقل عنه زخارف الوريدات ، ورسم الطائر المحوّر عن الطبيعة ذى المنقار الطويل ، والرمانتين المرسومتين على أرضية من الأغصان والوريقات[٤] .

إمضاء الهرمزى

والقطعة (٦) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٧٢٣٣/١٠ ؛ وهى قاع إناء صغير على أحد وجهيه زخرفة قوامها رسم سحب محورة عن الطبيعة ، تذكر برسوم السحب الصينية

---

(١) المرجع السابق ص ٨ و ٩ و ٦٨ — ٧١

(٢) المرجع نفسه ص ٣٠ و ٣١ و ١٠٢

(٣) راجع كتابنا « الفن الاسلامى فى مصر » ص ٢٩ و ٣٠ و E. Kühnel : Samarra (Staatliche Museen in Berlin) ص ١٤

(٤) انظر المرجع السابق ، للأستاذ آبل Abel ص ٢١ و ٢٢ و ٨٣ .

إمضاء غيبي

فى الطرز الفنية الإيرانية[١] ، وعلى الوجه الآخر اسم « غيبى » أشهر الخزفيين فى عصر المماليك ؛ وقد امتاز خزفه بجودة عجينته ورقة دهانه وإبداع اللون الأزرق الغالب عليه فوق الأرضية البيضاء . أما زخارف هذا الخزف فأهم موضوعاتها باقات الزهور ، والرمانة على أرضية من الأغصان والوريقات ، والطائر ذو المنقار الطويل والعرف المرسوم على شكل زهرة ، ثم الوردة النجمية الشكل[٢] . والحق أن غيبى كان إماماً بين الخزفيين فى إبداع التصوير وتصميم الموضوعات الزخرفية ؛ ورسوم بعض القطع المنسوبة إليه آية فى الحياة والحركة ، ولا سيما رسوم الطيور التى يتجلى فيها التنوع والخيال ، ورسوم السمك الذى بعد به فى بعض الأحيان بعداً تاما عن الطبيعة . ومن آثاره الفنية قطعة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٧٢٣٣/٣) عليها رسم سيدة تحت شكل ظنه الأستاذ آبل Abel شجرة ، وظن أن المنظر يمثل البشارة فى الديانة المسيحية[٣] annonciation ، فاستنبط من ذلك أن هذا الخزفى كان مسيحيا[٤] ؛ ولكن الحق أن القول بأن ذلك الرسم يمثل منظر البشارة أمر لا يجاوز الظن والوهم[٥] .

هل كان غيبى مسيحيا ؟

وقد تحدثنا عن هذه القطعة مع الزميل الأستاذ حسين راشد رئيس أمناء دار الآثار

---

(١) انظر المرجع نفسه ، الشكل ١١٩ من اللوحة ٢٦ وليس الشكل ١١٤ كما جاء خطأ فى صفحة ٤٥ من هذا المرجع ؛ وراجع كتابنا « الصين وفنون الإسلام » ص ٤٨ .

(٢) انظر المرجع السابق ، للأستاذ آبل Abel ص ١٤ — ١٨ .

(٣) مستمد مما جاء فى إنجيل لوقا (الإصحاح الأول . الآيات ٢٦ — ٣٢) : « وفى الشهر السادس أرسل جبرائيل الملاك من الله إلى مدينة من الجليل اسمها ناصرة إلى عذراء مخطوبة لرجل من بيت داود اسمه يوسف واسم العذراء مريم . فدخل إليها الملاك وقال سلام لك أيتها المنعم عليها . الرب معك . مباركة أنت فى النساء . فلما رأته اضطربت من كلامه وفكرت ما عسى أن تكون هذه التحية . فقال لها الملاك لا تخافى يا مريم لأنك قد وجدت نعمة عند الله . وها أنت ستحبلين وتلدين ابناً وتسمينه يسوع . هذا يكون عظيما وابن العلى يدعى ويعطيه الرب الإله كرسى داود أبيه ويملك على بيت يعقوب إلى الأبد ولا يكون لملكه نهاية » . وقد جاء ذكر ذلك فى سورة مريم من القرآن الكريم : "واذكر فى الكتاب مريم إذ انتبذت من أهلها مكانا شرقيا ، فاتخذت من دونهم حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشراً سويا ، قالت إنى أعوذ بالرحمن منك إن كنت تقيا ، قال إنما أنا رسول ربك لأهب لك غلاما زكيا" (الآيات ١٦ — ١٩) .

(٤) المرجع السابق ، للأستاذ آبل Abel ص ١٥ و ١٦ والشكل رقم ٩٩ فى اللوحة ٢٠ .

(٥) انظر رسمين لمنظر البشارة فى Th. Arnold : Painting in Islam اللوحة ٢١ أمام ص ٩٩ .

العربية ، فقال بأن الرسم الذى يزينها يمثل سفينة يبدو ظهرها وشراعها وحبالها ، وجزءاً من جسم نوتى معلق فى الشراع ، أما السيدة فقد تكون جالسة على الشاطئ فى مؤخر المنظر ، ثم أعدنا النظر سويا إلى هذه التحفة ، فتبين لنا احتمال صواب رأيه ، كما ظهر لنا أن زخارف هذه القطعة وألوانها متأثرة إلى حد كبير بالفن الصينى .

غيبى من أصل إيرانى

ومهما يكن من الأمر فإن على بعض القطع الخزفية إمضاء « غيبى التوريزى » نسبة إلى توريز أو تبريز من أعمال إيران ، مما يحمل على القول بأن « غيبى » كان إيرانى الأصل . والظاهر أن أسرته أقامت فى الشام قبل قدومها إلى مصر ، ولذا فإنه ينتسب أحياناً إلى الشام ، فتجد على بعض آثاره الفنية : « غيبى الشامى » . ولا ريب فى أن هذا الفنان كان له أتباع وتلاميذ كثيرون ، وكان له عدد وافر من الأعوان فى مصنعه ، وكان الكل ينتسبون إليه ويكتبون اسمه ، أو يشيرون إليه على آثارهم الفنية فى أساليب مختلفة ، حتى لقد بلغ عدد إمضاءاته وشاراته نحو اثنين وعشرين نوعاً[١] ؛ ولعل أقدمها وأكثرها صلة بشخصه تلك التى نراه فيها منتسباً إلى توريز أو إلى الشام ؛ فقد كانت إيران وسورية مهد كثير من الأساليب الفنية الطيبة ، وكان الانتساب إليهما شرف وإجازة طيبة لأى فنان بادئ .

انتسابه للشام أحيانا

والقطعة (٧) محفوظة فى دار الآثار العربية ؛ ولكننا لم نستطع الوصول إلى رقمها فى السجل[٢] . وهى مصورة فى كتاب على بك بهجت وماسول (اللوحة رقم ٤١ شكل ١) ؛ وفى كتاب الأستاذ آبل Abel (اللوحة رقم ٤ شكل ٢٠) رسم أحد الوجهين . وقوام الزخرفة فى قاع هذا الإناء الصغير دائرة فيها رسم غصن يتفرع منه إلى الجانبين وريقة ونصف وريقة . وفى الوريقتان ونصفى الوريقة نقط تذكر بثقوب الوريقات فى الزخارف الجصية بسامرا . وحول تلك الدائرة زخارف نباتية من أنصاف بالمت (مراوح نخيلية) . وعلى

(١) انظر Dr. Fouquet : Contribution à l'étude de la céramique orientale اللوحة رقم ١ .

(٢) والحق أننا نشك فى أن الرسمين اللذين جئنا بهما لهذه القطعة — نقلا عن على بك بهجت وماسول — هما رسم وجهيها ؛ فإن أكبر الظن أن كلا منهما وجه واحد لقطعة مستقلة ؛ مما جعل من المتعذر الوصول إلى رقمها فى سجل الدار على الرغم من البحث الطويل فى مخازنها المختلفة .

لوجه الآخر اسم الخزفى «غزال» الذى كان من أئمة المصورين على الخزف فى نهاية القرن الثامن الهجرى (١٤ م) والذى امتاز باستعماله زخرفة رئيسية، قوامها رسوم زهور متعددة الفصوص، وبإنتاجه خزفاً ذا زخارف زرقاء على أرضية بيضاء وآخر ذا زخارف زرقاء على أرضية سوداء. وفى دار الآثار العربية ثلاث قطع تالفة فى القرن من صناعة هذا الخزفى، ومما عثر عليه فى حفائر الفسطاط؛ فلا ريب فى أن مصنعه كان فى القاهرة نفسها[1]. إمضاء غزال

والقطعة (٨) رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٥٨٥٩/٢؛ وهى قاع إناء صغير وعلى أحد وجهيها زخرفة زرقاء وخضراء، قوامها زهرة تكاد تكون مسدسة الزوايا والأضلاع ويخرج منها ستة فروع نباتية صغيرة ينتهى كل منها بزهرة صغيرة ذات ست شرفات. وعلى الوجه الآخر اسم الصانع: «العجيل» الذى ازدهر بمصر فى منتصف القرن التاسع الهجرى (١٥ م)، وامتاز بالجمع بين الزخارف النباتية والهندسية، وأصاب قسطاً وافراً من التوفيق فى استعمال الألوان المختلفة. إمضاء العجيل

ولا يفوتنا — قبل الانتقال إلى شرح الصورة التالية — أن نشير إلى أن المصورين على الخزف الذين ذكرناهم فى شرح الصورة التى نحن بصددها الآن ليسوا إلا بعض من ذاعت شهرتهم فى هذا الميدان. وثمة غيرهم ممن لا يتسع المجال للكلام عنهم الآن. وحسبنا أن نشير إلى المهندم، وأولاد الفاخورى، والشيخ، والفقير، ونقاش، والبقيلى، ودرويش والخباز، وابن الخباز، وعجمى، والشامى، والشاعر، والمعلم، والرزاز، وبدير، وأبى العز؛ وشرف الأبوانى وموسى وعمر وشيخ الصنعة وغازى وأحمد الأسيوطى وكلهم من الفنانين فى العصر المملوكى. وقد سبقهم فى العصر الفاطمى أعلام من المصورين على الخزف، مثل سعد، ومسلم، وطبيب على، وساجى، وأبى الفرج، وابن نظيف، والدهان، ويوسف، والحسين، وإبراهيم. سائر الإمضاءات المعروفة على الخزف المملوكى

مراجع: Dr. Fouquet: Contribution à l'étude de la céramique orientale
و A. Abel: Gaibi et les grands faïenciers égyptiens d'époque mamlouke
و Aly Bey Bahgat et F. Massoul: La Céramique musulmane de l'Egypte
و «كنوز الفاطميين» للدكتور زكى محمد حسن.

(١) انظر المرجع السابق للأستاذ آبل Abel ص ٢٦ — ٢٨.

ص ١٦٧ شكل ط

كرسي مملوكي من نحاس عليه رسوم بط صغير

رسم القرص العلوى فى كرسى من نحاس أصفر من نوع « كراسى العشاء » المعروفة فى الشرق الإسلامى . ويعد هذا الكرسى الثمين من أنفس ما فى دار الآثار العربية من كنوز فنية . ورقمه فى سجلها ١٣٩ . وهو منشورى الشكل ، مسدس الأضلاع ، مخرم وملبس بالفضة وارتفاعه ثمانون سنتيمترا . وأصله من مارستان السلطان قلاوون . وفى وسط القرص العلوى الذى نحن بصدده الآن عصابة مستديرة من الكتابة الكوفية ذات الزخارف والحروف المتداخلة بعضها فى بعض والمدببة فى أعلاها كأسنة الرماح ؛ ويتوسط هذه العصابة كلمة « محمد » فى دائرة صغيرة . ونص تلك الكتابة : « عز لمولانا السلطان الناصر ناصر الدنيا والدين محمد بن السلطان قلاون » وفى القرص ، عدا ذلك ، ست مناطق فيها كتابة بالخط النسخى المملوكى ونصها : « عز لمولانا السلطان الملك الناصر العالم العامل المجاهد المرابط ، المثاغر المؤيد المنصور ، سلطان الإسلام والمسلمين ، قاتل الكفرة والمشركين ، محيي العدل فى العالمين ، مجير المظلومين من الظالمين ، ناصر الملة المحمدية ، ناصر الدنيا والدين ، ابن السلطان الملك المنصور قلاوون الصالحى » . وبين المنطقة الوسطى المستديرة والمناطق الجانبية شبه المستطيلة مساحة نرى فى وسط كل جانب من جوانبها الستة نصف جامة ذات فصوص صغيرة ، وقوام الزخرفة فى هذه الأجزاء من الجامات وفى المساحات الواقعة بين تلك المناطق شبه المستطيلة رسوم بط صغير .

ويمتاز هذا الكرسى بأن على أرجله كتابة عليها تاريخ صناعته واسم الصانع . ونص هذه الكتابة . « عمل العبد الفقير الراجى عفو ربه المعروف بابن المعلم الأستاذ محمد بن سنقر البغدادى السناى . وذلك فى تاريخ سنة ثمانية وعشرين وسبعمائة ، فى أيام مولانا الملك الناصر عز نصره » .

مراجع : G. Wiet: Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre ص ١٤ — ١٨ ؛ وما جاء فى هذا الكتاب من مراجع فى ص ٢٧ — ٢٨ ؛ و « كرسى من النحاس باسم السلطان المملوكى محمد بن قلاوون » بقلم الدكتور زكى محمد حسن (مقال فى مجلة الثقافة ، بالعدد الخامس ، ٣١ - ١ — ١٩٣٩ ، ص ٢٤ — ٢٥) .

ص ١٦٩ شكل ى

باب خشبي مصفح بالنحاس وفي زخارفه رسوم طيور وحيوانات

جزء من باب خشبي من مصراعين مصفح بالنحاس ، وعليه زخارف نحاسية مخرّمة ومرتبة في تماثل وتقابل . وارتفاع هذا الباب ٣٧٠ ، وعرضه ٢١٠ سنتيمترا . وهو محفوظ في دار الآثار العربية ورقمه في سجلها ٢٣٨٩ . والجزء المصور في الشكل هو الركن السفلي الأيسر في المنطقة الوسطى من زخارف الباب ، والذي يعنينا هنا هو أن الزخارف النحاسية المخرمة في هذا الباب تبدو لأول وهلة كأنها رسوم نباتية كثيرة التعاريج ؛ ولكننا — إذا دققنا النظر فيها — رأيناها تؤلف صور حيوانات وطيور مختلفة .

وفوق المنطقة الوسطى وتحتها شريطان من كتابة بالخط النسخي المملوكي ، ونصها :

« أمر بإنشاء هذا الباب المبارك السعيد ، الجناب العالي شمس الدين سنقر الطويل المنصوري لا زال السعد له خادماً . . . . وستمائة » .

وقد عثر على هذه التحفة في جامع السلطان برسباي ، الذي شيد في الخانقاه شمالي القاهرة سنة ٨٤٠ هـ (١٤٣٦ م) . ولم تكن في حالة جيدة فأصلحت .

وجود الصور على التحف الاسلامية في مصر

ولسنا نؤيد ما ذهب إليه هرتس بك من أن وجود صور الحيوانات في نقوش هذا الباب يحمل على الظن بأنه من صنع أحد الأجانب ، أو أنه وارد من خارج البلاد[1] ؛ فإن وجود صور الحيوان والطير بل وجود الصور الآدمية نفسها على التحف الإسلامية المصنوعة في مصر أمر لم يعد مستغربا في شيء .

مراجع : van Berchem: Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte ص ٣٧٨ — ٣٧٩ واللوحة رقم ٣٧ ؛ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٢٠٠ — ٢٠١ ؛ و Wiet: Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٤١ ؛ و Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe ج ١١ (سنة ١٨٩٤) ص ١٥٢ — ١٥٣ و ج ١٢ ص ٢٣ واللوحة رقم ٥ ؛ و Aly Bey Bahgat: Une étude archéologique في مجلة المجمع المصري Mém. Inst. Eg. ج ٨ ص ١٩٥ — ٢٠٠ ، واللوحات من ١٣ إلى ١٥ .

---

(١) انظر Max Herz: Catalogue Raisonné des Monuments Exposés dans le Musée National de l'Art Arabe ص ١٨٠ .

ص ١٧١ شكل ك

مرآة من البرونز عليها رسم حيوانين خرافيين

مرآة من البرونز فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين ، قوام الزخرفة فيها ثلاث مناطق محصورة بين دوائر ذوات مركز واحد . فالمنطقة الداخلية مستديرة وفيها رسم حيوانين مجنحين ولهما رأسان آدميان ، وحولهما فروع وأوراق نباتية ؛ وهو رسم نراه كثيراً فى زخارف المرايا . والمنطقة الثانية عصابة دائرية بها كتابة دعائية بالخط الكوفى . أما المنطقة الخارجية فعصابة دائرية أعرض من المنطقة الثانية ، وفيها رسم فروع وأوراق نباتية دقيقة وأنيقة .

المرايا المعدنية والزجاجية

والمعروف أن المرايا فى العصور القديمة كانت تصنع من المعدن المصقول اللامع ، ولا سيما من البرونز أو النحاس أو الفضة . وأكبر الظن أن المرايا المصنوعة من الزجاج لم يذع استعمالها قبل العصر المسيحى ، وإن يكن بعض الباحثين ذهبوا إلى أنها كانت تصنع بصيدا فى العصر الرومانى . وكانت أكثر المرايا القديمة صغيرة ومستديرة أو بيضية الشكل ولها مقبض تمسك به فى اليد . وفى العصور الوسطى ظلت المعادن وحدها تستخدم فى صنع المرايا ، واندثرت صناعتها من الزجاج حتى أحيتها مدينة البندقية فى أوائل القرن الثالث عشر الميلادى .

وكان المسلمون يستعملون المرايا المعدنية . وقد وصل إلينا عدد من المرايا الإسلامية المستديرة الشكل ، والمزينة بالزخارف فى ظهرها حيث يتوسطها نتوء مثقوب .

مراجع : G. Migeon: Manuel d'Art Musulman ج ١ ص ٣٩٢ — ٣٩٤ ؛ و E. Kühnel: Islamische Kleinkunst ص ١٣٧ ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكى محمد حسن ص ٤٩ ؛ و A Survey of Persian Art ج ٦ ص ١٣٠١ — ١٣٠٢ .

صفحة ١٧٢ شكل ل

قطع خزفية عليها رنوك

تسع قطع خزفية من عصر المماليك محفوظة فى دار الآثار العربية . فالقطعة الأولى من اليمين فى الصف العلوى رقمها فى سجل الدار ٢ / ٥١٣٨ وعليها رنك قوامه رسم زهرة

زهرة الزنبق

الزنبق . وأول من استعمل هذا الرنك من الأمراء المسلمين نور الدين محمود بن زنكى على محراب المدرسة التى شيدها فى دمشق بين عامى ٥٤٩ و ٥٦٩ هـ (١١٥٤ — ١١٧٣م) وفى عمودين بالمسجد الجامع فى حمص[١] . وقد كانت زهرة الزنبق ترسم كثيراً على قطع السكة الأيوبية والمملوكية ؛ وأكبر الظن أنها لم تكن حينئذ رنكا بل كانت رسماً زخرفيا فحسب. وقد ذهب الأستاذ فوكس ديفيز A. C. Fox - Davis إلى أن استعمال زهرة الزنبق فى الرنوك نشأ فى فرنسا[٢] ، ولكن الأستاذ ماير Mayer وازن بين أشكال تلك الزهرة فى الشرق والغرب ، وقبل استعمالها فى الرنوك وبعده ، واستنبط أن شكلها المستعمل فى الرنوك يرجع إلى أصل شرقى[٣] .

الكأس

والقطعة الثانية رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٢ / ٥١١٢ وعليها رنك قوامه رسم كأس ، وهذا الرنك من أكثر الرنوك وروداً على التحف ؛ فهو شعار الساقى ؛ وقد كان المماليك الذين يشتغلون بهذا العمل أكثر من زملائهم فى سائر الوظائف والأعمال . وذهب الأستاذ كاراباتشك Karabacek إلى أن الكأس لم تكن شارة وظيفة الساقى فى البلاط بل كانت « كأس الفتوة » وكانت رمزاً للأمراء والأشراف بوجه عام ، ولكن الأستاذ ماير أثبت ضعف هذه النظرية[٤] .

الهدف

والقطعة الثالثة رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٣ / ٥١٣٢ وعليها رسم لم يهتد الإخصائيون إلى معناه الحقيقى بعد ؛ ولكنهم يسمونه فى علم الرنوك « الهدف » (target; cible) ، ويبدو أنه لم يكن شارة من شارات الوظيفة بل كان قمة بند أو علم أو كان صورة من الشارات والأختام المغولية[٥] .

السيف

والقطعة الأولى من اليمين فى الصف الثانى رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٥١٢٦ وعليها رنك قوامه رسم سيفين ، وقد كان من شارات أمراء السلاح[٦] .

---

(١) راجع L. A. Mayer : Saracenic Herladry اللوحة رقم ١٩ شكل ١ و ٣ .
(٢) A. C. Fox - Davies : Complete Guide to Heraldry ص ٢٧٢ — ٢٧٣ .
(٣) انظر المرجع السابق ، للدكتور ماير ص ٢٣ — ٢٤ .
(٤) المرجع نفسه ص ١٠ — ١١ .
(٥) المرجع نفسه ص ١٨ — ١٩ واللوحتين رقم ٥٠ و ٥١ ؛ وانظر كلمة « تمغا » فى Steingass : Persian - English Dictionary ص ٣٢٥ .
(٦) المرجع السابق ، للأستاذ الدكتور ماير ص ١٣ .

السبع والقطعة الثانية رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٥ / ٥١٠٤ وعليها رسم سبع . وقد مرّ بنا أن السبع كان رنك السلطان بيبرس ؛ ونضيف هنا أن بيبرس لم يكن أول من اتخذ السبع رنكاً له ؛ فإن أقدم مثال مؤرخ من هذا الرنك موجود على باب حران فى مدينة الرها ، ويرجع إلى الملك المظفر شهاب الدين غازى الذى حكم الرها من سنة ٦٠٨ إلى ٦١٧ هـ (١٢١١ — ١٢٢٠ م)(١) .

عصاتا البولو والقطعة الثالثة رقمها فى سجل دار الآثار العربية ١ / ٥٦٤٧ ، وعليها رنك قوامه رسم عصاتى لعبة البولو . واسم عصاة البولو بالفارسية جوكان(٢) . وكان هذا الرسم رنكا للمشرف على هذه اللعبة أو الجوكاندار .

البقجة والقطعة الأولى من اليمين فى الصف السفلى رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٧/٥١٥٨ وعليها رنك قوامه رسم « بقجة » وهى شارة الجمدار ، أى الذى يتولى إلباس السلطان أو الأمير ثيابه(٣) .

البوق والقطعة الثانية رقمها فى سجل دار الآثار العربية ١ / ٥١٣٦ وعليها شارة قوامها رسم بوق ولعله شارة أحد الموظفين فى الطبلخانه(٤) .

النسر والقطعة الأخيرة رقمها فى سجل دار الآثار العربية ٧ / ٥١٠١ وعليها رنك قوامه رسم نسر . وقد رسم المسلمون النسر فى رنوكهم إما برأس واحد وإما برأسين ، وعلى صدره زخرفة على شكل الكمثرى ورسموه مبسوط الجناحين ورأسه متجه إلى اليمين أو اليسار كما رسموه أحياناً كأنه يقف فلا يظهر من جناحيه إلا واحد(٥) .

وغنى عن البيان أننا لم نجمع فى الشكل الذى نحن بصدده الآن كل الرنوك الإسلامية المعروفة ، فثمت شارات لم نعرض لها هنا . وقد جمعها وشرحها الأستاذ الدكتور ماير فى مؤلفه الثمين عن الرنوك الشرقية .

---

(١) المرجع نفسه ص ٩ .
(٢) المرجع نفسه ص ١٦ ؛ و « صبح الأعشى » للقلقشندى ج ٥ ص ٤٥٨ .
(٣) المرجع نفسه ، للأستاذ الدكتور ماير ص ١٤ — ١٥ .
(٤) المرجع نفسه ، الشارة رقم ٢٠ ص ٨ .
(٥) المرجع نفسه ص ٩ — ١٠ .

مراجع : L. A. Mayer : Saracenic Heraldry وما أشار إليه من كتب وأبحاث (ص ٢٧١ — ٢٨٢) .

(الصور من دار الآثار العربية)

ص ١٧٥ شكل م

رسوم طيور وحيوانات وشخص مبسوط الجناحين فى إطار صفحة مذهبة بمخطوط من « مقامات الحريرى »

رسم الركن الأيمن العلوى من إطار الصفحة الأولى المذهبة فى مخطوط من « مقامات الحريرى » يرجع إلى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧م) ومحفوظ الآن فى المكتبة الأهلية بباريس (القسم العربى ٥٨٤٧) وسوف نتحدث عنه فى شرح شكل س . وقوام الزخرفة فى هذا الإطار رسوم طيور وحيوانات ووريقات نباتية محوّرة عن الطبيعة . ونرى فى يسار الصورة جزءاً من العقد الذى يتوّج الفراغ الموجود فى الصفحة والمحدود بالإطار الذى نحن بصدده . وفى زاوية هذا العقد (أو التوشيحة أو الكوشة كما يقولون فى اصطلاح الفنون) رسم ملاك أو رجل مبسوط الجناحين وحول رأسه هالة ، مما يشهد بتأثر الفنان بالأساليب الفنية الهلينية والساسانية ، ويذكر بالنقش البارز الذى يمثل إلهة النصر فوق واجهة الكهف الكبير فى طاق بستان (انظر F. Sarre : L'Art de la Perse Ancienne اللوحة رقم ٩١) .

مراجع : Prisse d'Avennes : L'Art arabe d'après les monuments du Kaire ص ٢٨٤ — ٢٨٥ من المتن واللوحة رقم ١٧٧ ج ٣ من الأطلس .

(الصورة من بريس دافن)

ص ١٧٧ شكل ن

صورة غزال برى فى مخطوط من « عجائب المخلوقات » للقزوينى

صورة الغزال البرى فى مخطوط من كتاب « عجائب المخلوقات » للقزوينى ، فى مجموعة السيدة زرّه هومان Frau Maria Sarre-Humann ببرلين . ويرجع هذا المخطوط إلى القرن الثامن أو التاسع الهجرى (١٤ — ١٥ م) ؛ ولكنه غير مؤرخ ؛ فضلا عن أنه غير

كامل . وعدد صفحاته ٤٥١ مكتوبة بالخط النسخى ، وبه صور كثير من الحيوان والطير والكائنات الخرافية والأشكال الفلكية . ومعظم هذه الصور متقنة جدا وتمثل الطبيعة تمثيلا صادقاً ، كما أن فى الخيالى منها جمالا وإبداعاً ظاهرين . ومن أجمل صور هذا المخطوط رسوم الملائكة الأربعة : جبريل ، وإسرافيل ، وميكائيل ، وعزرائيل .

مراجع : E. Kühnel: Islamische Miniaturmalerei ص ٥٤ واللوحتين رقم ٣٣ و ٣٤ ؛ و Ph. W. Schulz: Die Persisch-islamische Miniaturmalerei ج ١ ، اللوحتين رقم C و B ، وج ٢ ؛ اللوحة رقم ١٣ ؛ و : Th. Arnold: Painting in Islam ص ٨٤ واللوحة رقم ١٦ ؛ L. Binyon, Wilkinson and Gray: Persian Miniature Painting ص ٢٦ ، واللوحة رقم ٦ .

(الصورة من بنيون وولكنسون وجراى)

ص ١٧٨ شكل س

صورة فى مخطوط من «مقامات الحريرى» تمثل أبازيد السروجى على جمله

صورة أبى زيد السروجى على جمله ؛ فى مخطوط من كتاب « مقامات الحريرى » كتبه ووضحه بالصور يحيى بن محمود بن يحيى بن أبى الحسن الواسطى ، وكان فى مجموعة الأستاذ شيفير Schefer ثم وهبه إلى المكتبة الأهلية فى باريس ، حيث نجده الآن ، ورقمه فى سجل قسمها العربى ٥٨٤٧ . وفيه تسع وتسعون صورة . وقد فصلت إدارة المكتبة أوراق هذا المخطوط بعضها عن بعض ، وعرضتها مستقلة فى معرض للفنون الإيرانية والعراقية سنة ١٩٣٨ فلقيت نجاحاً كبيراً .

وهذا المخطوط أبدع المخطوطات المصورة التى نعرفها من مدرسة التصوير السلجوقية فى العراق . وقد امتاز بكثرة صوره وتنوع موضوعاتها وقوة الحياة والحركة فيها ، وبدقة الملاحظة والتوفيق فى اختيار الموضوعات ، وتصوير الحالات النفسية واستعمال الألوان الهادئة . والحق أن « مقامات الحريرى » فيها من مناظر الحياة الشعبية ، وحكايات الولاة والقضاة والفقهاء والحج والأسفار ، والنصب والاحتيال ، مايعطى المصور مادة غزيرة من الموضوعات .

مراجع : Bibliothèque Nationale, Les Arts de l'Iran, L' Ancienne Perse, Bagdad (Paris 1938) ، ص ١١٢ — ١١٨ ؛ و G. Migeon: Manuel d'art musulman ج ١ ص ١٢٦ — ١٢٨ ؛ و E. Blochet: Les Enluminures des manuscrits orientaux, arabes, turcs et persans de la Bibliothèque Nationale اللوحات ١٠ — ١٣ ؛ و F. R. Martin: The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey from the 8th to the 18th Century اللوحات ٩ وما بعدها .

(الصورة من بلوشيه)

صفحة ١٧٩ شكل ع

صورة ملك الفيلة والأرنب فيروز فى مخطوط من «كليلة ودمنة»

صورة فى مخطوط من كتاب «كليلة ودمنة» محفوظ فى المكتبة الأهلية بباريس ، ورقمه فى سجل القسم العربى فيها ٣٤٦٧ ؛ وفى هذا المخطوط سبع وتسعون صورة ، بعضها ليس فى حالة جيدة . وقد أضيف إليها فى عصر متأخر ثلاث صور بدائية ورديئة . وهـذا المخطوط غير مؤرخ ولـكن درجة الإتقان فى رسوم الحيوان والنبات فيه ، وقرب بعض الزهور من الطبيعة — كل ذلك يبعث على القول بأنه يرجع إلى نهاية القرن السابع أو إلى القرن الثامن الهجرى (١٣ — ١٤ م) . ومساحة أوراقـه ٢٣ × ٢٩,٥ سنتيمتراً .

والصورة التى نحن بصددها الآن توضح حكاية ملك الفيلة والأرنب فيروز والعين فى أرض الأرانب (باب البوم والغربان) . وخلاصتها أن ملك الفيلة توجه بأصحابه إلى عين فى أرض الأرانب ليشرب منها هو وفيلته فوطئن الأرانب فى أحجارهن فأهلـكن منهن كثيراً . وتشاور الأرانب فى الأمر فتقدمت أرنب يقال لها فيروز طالبة أن يبعثها ملك الأرانب إلى الفيلة . وانطلقت فى ليلة قمراء «ثم أشرفت على الجبل ونادت ملك الفيلة وقالت له إن القمر يقول لك : إن من عرف فضل قوته على الضعفاء فاغتر بذلك فى شأن الأقوياء ، قياساً لهم على الضعفاء — كانت قوته وبالاً عليه ؛ وأنت قد عرفت فضل قوتك على

الدواب فعرّك ذلك ؛ فعمدت إلى العين التى تسمى باسمى فشربت منها وكدرتها فأرسلنى إليك ، فأنذرك ألا تعود إلى مثل ذلك ، وإنك إن فعلت أُغشّ بصرك وأتلف نفسك . وإن كنت فى شك من رسالتى فهلمّ إلى العين من ساعتك فإنى موافيك بها . فعجب ملك الفيلة من قول الأرنب فانطلق إلى العين مع فيروز الرسول . فلما نظر إليها رأى ضوء القمر فيها . فقالت له فيروز الرسول : خذ بخرطومك من الماء فاغسل به وجهك واسجد للقمر . فأدخل الفيل خرطومه فى الماء ، فتحرك فخيل للفيل أن القمر ارتعد ؛ فقال ما شأن القمر ارتعد ؟ أتراه غضب من إدخالى الخرطوم فى الماء ؟ قالت فيروز الأرنب : نعم . فسجد الفيل للقمر مرة أخرى وتاب إليه مما صنع ، وشرط ألا يعود إلى مثل ذلك هو ولا أحد من فيلته » .

والصورة التى اخترناها توضح خاتمة القصة فنرى فيها ملك الفيلة وقد أدخل خرطومه فى الماء حيث يظهر ظل القمر ، كما نرى الأرنب فيروز تحت شجرة على شاطئ العين .

مراجع : Bibliothèque Nationale, Les Arts de l'Iran, L'Ancienne Perse. Bagdad ص ١٢٥ — ١٢٦ ؛ و E. Blochet : Musulman Painting اللوحة رقم ٢١

(الصورة من بلوشيه)

ص ١٨٠ شكل ف

رسوم فلكية على هيئة آدميين وحيوانات وطيور فى مخطوط من « صور الكواكب » للصوفى

رسوم فى مخطوط من كتاب « صور الكواكب الثابتة » لعبد الرحمن الصوفى بالمتحف المتروبوليتان فى نيويورك (رقم السجل ١٣١٦٠١٠) ؛ يرجع إلى القرن الثامن أو التاسع بعد الهجرة (١٤ — ١٥ م) . وفى هذا المخطوط وصف خمس وأربعين مجموعة من مجموعات النجوم يلى وصف كل منها رسم يمثلها كما تظهر فوق كرة سماوية وآخر يمثلها كما تبدو فى الفلك . وحدود هذه الرسوم مرسومة بالمداد ، أما النجوم فمنقوشة باللون الذهبى ومحدودة باللون الأحمر ، اللهم إلا ما كان منها مرسوماً خارج الأشكال ، فإنه منقوش باللون الفضى ومحدود باللون الأسود . ولسنا نستطيع أن نعين المكان الذى كتب فيه هذا المخطوط ،

ولـكن الأرجح أنه من صناعة إيران فى العصر التيمورى ، فإن أسلوب الرسم وطراز الملابس على الأشخاص يدلان على ذلك ، فضلا عن أننا نعرف أن أولوغ بك حفيد تيمورلنك عنى بعلم الفلك وشيد مرصداً مشهوراً فى سمرقند وفد إليه مشاهير الفلـكيين .

ونرى فى شكل ف صور بعض مجموعات النجوم فى هذا المخطوط . ففى الصف الأول إلى اليمين رسم مجموعة الدجاجة Gygnus وتتألف من سبعة عشر نجماً داخليا ونجمين خارجين ؛ وفى الصف نفسه إلى اليسار رسم مجموعة التنين Draco ، وفى الصف الأوسط رسم مجموعة الدب الأكبر Ursa Major ، ثم رسم مجموعة الدب الأصغر Ursa Minor . وفى الصف السفلى رسم مجموعة قفاوس أو الملتهب Cepheus ، ثم رسم مجموعة الجاثى على ركبتيه Hercules ، وأخيراً رسم مجموعة العواء The Howler .

مراجع : Joseph M. Upton : A Manuscript of "The Book of the Fixed Stars" by Abd Ar-Rahman As-Sufi (Metropolitan Museum Studies vol. IV, Part 3 March, 1933) ؛ وما جاء فى هذا المقال من مصادر .

(الصورة من أبتون)

ص ١٨٣ شكل ص

رسم ساعة مائية فى مخطوط من كتاب «الحيل» الجزرى

رسم ساعة مائيـة فى مخطوط من كتاب «الحيل فى العلم والعمل» للجزرى كتب سنة ٧٥٥ هـ (١٣٥٤ م) على يد محمد بن أحمد للأمير ناصر الدين محمد الذى كان فى خدمة السلطان المملوكى الصالح صالح بن الناصر محمد (٧٥٢ — ٧٥٥ هـ) . وقد كان هذا المخطوط فى مكتبة أياصوفيا باستانبول (رقم السجل ٣٦٠٦) ، ولـكن صوراً عديدة نزعت منه وآلت إلى بعض المتاحف والمجموعات الأثرية فى أوربا وأمريكا .

والمعروف الآن أن فى مكتبة طوبقابوسراى باستانبول مخطوطاً آخر من «كتاب الحيل» للجزرى (رقم السجل ٣٤٥٢) كتب سنة ٦٥٥ هـ (١٢٥٤ م) وفيه تسع وثمانون ورقة فيها صور ورسوم عديدة تشبه تماماً الصور المعروفة فى مخطوط أياصوفيا . والحق أن

هذه الصور الأخيرة ترجع إلى القرن الثامن الهجرى ، ولكن راسمها قلد الأساليب الفنية المعروفة فى القرن السابع تقليداً صادقا .

وأرقام الساعات فى الصورة التى نحن بصددها الآن مبينة فى الدوائر المرسومة فى الشريط العلوى . وعند تمام كل ساعة يدق الموسيقيون السبعة ألحانا عسكرية « بأصوات مزعجة تسمع من بعيد » .

مراجع : انظر الفقرة ١٨٣ من التعليقات .

(الصورة من بلوشيه)

ص ١٨٧ شكل ق

انظر ص ١٨٧ و ١٨٨ من التعليقات .

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

ص ١٨٨ شكل ر

انظر ص ١٨٨ من التعليقات

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

ص ١٩٢ شكل ش

تماثيل السباع فى قصر الحمراء

صورة صحن السباع فى قصر الحمراء بغرناطة . وهذا القصر من أبدع العمائر الإسلامية فى المغرب ، وينسب إليه فى بعض الأحيان الطراز المغربى الأندلسى فى الفن الإسلامى ، فيقال عن العمائر أو التحف الإسلامية المغربية إنها من طراز الحمراء حين تمتاز بوفرة الزخارف ودقتها على النحو الذى نعرفه فى ذلك القصر .

وقصر الحمراء شيّد فى عصور مختلفة ، ولكن القسم الرئيسى فيه شيده ملوك بنى الأحمر على ربوة عالية تشرف من الشرق على مدينة غرناطة ، وذلك بين القرنين السابع والتاسع بعد الهجرة (١٣ — ١٥ م) . وصحن السباع بنى فى منتصف القرن الثامن الهجرى (١٤ م) ونسب إلى فسقية رخامية فى وسطه مكونة من عدة أحواض ، أكبرها قائم على تماثيل سباع من الرخام عددها اثنا عشر ؛ وهى بعيدة عن الطبيعة ، فليست صناعتها متقنة .

مراجع : G. Marçais : Manuel d'art musulman ج ٢ ص ٥٣٤ — ٥٤٨ ؛ و A. F. Calvert : The Alhambra ؛ و Gomez Moreno : Alhambra ؛ و H. Saladin : L'Alhambra de Grenade ؛ و E. Kühnel : Maurische Kunst ؛ و E. Kühnel : Granada ؛ و« رحلة الأندلس » لمحمد لبيب البتنونى ص ٧٩ وما بعدها .

(تصوير الأستاذ حسن عبد الوهاب)

ص ١٩٣ شكل ت

تمثال طائر صغير فى غطاء إناء من البرونز

صورة غطاء إناء من البرونز متوّج بتمثال طائر صغير باسط جناحيه . وهذه التحفة محفوظة فى القسم الإسلامى من متاحف برلين (رقم السجل ٥٦٩٤) . وهى من صناعة مصر نحو القرن الرابع الهجرى (١٠ م) . وفى دار الآثار العربية عدد وافر من تماثيل الطيور الصغيرة المصنوعة من البرونز أو النحاس والتى كانت أجزاء من أغطية الأوانى أو مقابضها .

(الصورة من القسم الإسلامى فى متاحف الدولة ببرلين)

ص ١٩٥ شكل ث

نقوش سباع على قناطر بحر أبى المنجى

رسم قناطر بحر أبى المنجّى . وقد حفر بحر أبى المنجّى سنة ٥٠٦ هـ (١١١٣ م) ، فى عهد الخليفة الفاطمى الآمر ليروى أراضى الشرقية ، ونُسب إلى المهندس اليهودى الذى أشرف على بنائه . وكان الفاطميون والأيوبيون يحتفلون بفتح هذا الخليج احتفالهم بفتح خليج

القاهرة [١] ، ولا تزال هذه القناة تستخدم حتى اليوم فى رى بعض أراضى الدلتا ، فتتفرع إلى اليمين من مجرى النيل على بعد نحو ١٥٠٠ متراً شمالى شبرا ، وتسير إلى الشمال الشرقى حتى تمر — بعد مسافة كيلو متر واحد — تحت قنطرة كبيرة من الحجر ، بنيت فى عصر الظاهر بيبرس سنة ٦٦٥ هـ (١٢٦٦ — ١٢٦٧) على يد الأمير عز الدين أيبك الأفرم ، وكتب المقريزى عنها فى « الخطط » (ج ١ ص ١٥١) أنها كانت « من أعظم قناطر مصر وأكبرها » [٢] .

ونرى فى الصورة ، فوق عقد القنطرة ، إفريزاً عليه نقوش بارزة تمثل سباعاً متجهة إلى الجنوب الشرقى ورؤوسها منظورة من الأمام ، ولكل منها شارب وأذنان دقيقتان ومدببتان ، وعينان ملوّزتان ، وذنب مرفوع على ظهره .

مراجع : Max van Berchem : Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte ص ٥٢٢ — ٥٢٣ ، وما جاء فى هذا الكتاب من المراجع المختلفة ؛ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٧٨ — ٧٩ .

ص ١٩٦ شكل خ

نقش يمثل امرأة على كلجة من الرخام قاعدتها على هيئة أربعة سباع

صورة « كلجة » (حمّالة زير) من الرخام محفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٣٢٨) . طولها ٧٥ وعرضها ٤١ وارتفاعها ٤٨ سنتيمترا . وقاعدة هذه الكلجة على هيئة أربعة سباع متجهة إلى الخارج ، كما نرى فى ركنيها الأماميين نقشين بارزين بروزاً كبيراً . ويمثلان امرأة تمسك بثدييها . وقوام الزخرفة فى جانبى الكلجة رسوم مقرنصات (دلايات) يعلوها شريط من الكتابة الكوفية يدل أسلوبه الخطى على أن هذه التحفة ترجع إلى القرن السادس الهجرى (١٢ م) . وبين جسمى السبعين فى جانبى الكلجة زخرفة من رسم ورقة

---

(١) راجع « خطط المقريزى » ج ١ ص ٧١ و ٧٢ و ٤٨٧ و ٤٨٨ ؛ و « السلوك » للمقريزى ج ١ ص ١١٩ ؛ و Prince Omar Toussoun: Ancienne branches du Nil (Epoque Arabe) اللوحة رقم ٣ و ص ١٢٥ وما بعدها ؛ و Prince Omar Toussoun: *L'histoire du Nil* ج ١ ص ١٩٤ — ١٩٧ .

(٢) انظر أيضاً كتاب « السلوك » للمقريزى ج ١ ص ٦٣٨ — ٦٣٩ .

نباتية أخرى . وكانت هذه الكاجات حمالات أزيار رخامية توضع عادة فى دهاليز المساجد ليشرب منها المصلون .

مراجع : Wiet: Album du Musée Arabe du Caire اللوحة رقم ١٣ ؛ و « فهرس مقتنيات دار الآثار العربية » تأليف هرتس وترجمة بهجت بك ص ٩٥ — ٩٦ و « رسالة فى وصف محتويات دار الآثار » لحسن محمد الهوارى ٢١ — ٢٢ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

ص ١٩٨ شكل ذ

تمثال حصان من البرونز

صورة تمثال حصان من البرونز محفوظ الآن فى متحف قرطبة Museo Provincial . والظاهر أنه كان قبل ذلك فى دير سان جيرونيمو San Geronimo على مقربة من قرطبة ، بعد أن عثر عليه فى أطلال مدينة الزهراء . ولعله كان جزءاً من إحدى نافورات المياه فى القصر . وسطح هذا التمثال مغطى بزخارف من أقواس متصلة تؤلف أشكالا بيضية فيها رسوم أوراق شجر تظهر بها عروقها .

وتشبه هذه التحفة التماثيل المصنوعة من البرونز فى العصر الفاطمى بمصر (راجع كتابنا « كنوز الفاطميين » ص ٢٣٢ — ٢٣٧) ، حتى ذهب ميجون إلى أنها فاطمية الأصل ، إلا إذا صح أن صناعاً من مصر أو سورية وفدوا إلى بلاط عبد الرحمن الناصر وصنعوا مثل هذه التحف[١] ؛ ولكننا نرجح أن الأسلوب الفنى الفاطمى فى صناعة التماثيل المعدنية المجوفة انتشر فى أنحاء العالم الإسلامى ووصل إلى أوربا فى العصور الوسطى . فحسبنا أن نذكر أن التحفة التى نحن بصددها الآن متأثرة فى صناعتها بالطراز الفاطمى ، بدون أن يتبع ذلك أنها من أصل فاطمى أو من إنتاج صناع من الشرق الأدنى .

مراجع : Migeon: Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٧٧ — ٣٧٨ ؛ ومقال الأستاذ ميجون Migeon فى مجلة الفنون الجميلة Gazette des Beaux-Arts (عدد يونية سنة ١٩٠٥) ؛ و E. Kühnel: Maurische Kunst اللوحة رقم ١٢٠ ؛ و P. Ricard: Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne

(١) G. Migeon: Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٧٧ — ٣٧٨ .

ص ٢٩٨ وشكل ٥٣٣ ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكى محمد حسن ص ٢٣٧ .
(الصورة من كونل)

ص ٢٠١ شكل ض

علبة من العاج عليها رسوم آدمية وحيوانية

صورة علبة أسطوانية من العاج ، قطرها ٨ وارتفاعها ١٥ سنتيمتراً . وهى محفوظة فى متحف اللوفر . وعلى غطائها عصابة دائرية من الكتابة الكوفية نصها : « بر[كـ]ة من الله ونعمة وسرور وغبطة للمغيرة بن أمير المؤ[منين] رحمه الله مما عمل سنة سبع وخمسين وثلث مائة » .

وقد كان المغيرة هذا ابناً للخليفة الأموى الأندلسى عبد الرحمن الناصر . ولما توفى عبد الرحمن خلفه على العرش ابنه الحكم الثانى ؛ ولعل المغيرة كان ينتظر أن يتولى بعد أخيه الأكبر الحكم الثانى ؛ وقد حدث حين توفى الحكم سنة ٣٦٦ هـ (٩٧٦ م) أن الصقلب من الحاشية فى البلاط أرادوا المناداة بالمغيرة خليفة ، ولكن الحاجب جعفر المصحفى وزميله ابن أبى عامر وقفا فى سبيلهم ولم يقبلا تنحية هشام الثانى عن تولية عرش أبيه الحكم ؛ وقتل المغيرة غداة وفاة الحكم ؛ فخلا الجو لهشام الثانى (١) .

والعلبة التى نحن بصددها الآن من أغنى التحف العاجية الإسلامية زخرفة وأدقها صنعاً . وقوام الزخرفة فيها مناطق ذات ثمانية فصوص ، فى كل منطقة منها نقوش محفورة مختلفة ، فنرى رسم فارسين متقابلين و بينهما رسم شجرة الحياة ، كما نرى فى منطقة أخرى رسم شخصين جالسين على دكة يحملها حيوانان متدابران ؛ و بين الشخصين رسم سيدة واقفة وفى يديها آلة موسيقية . أما سائر سطح العلبة بين المناطق التى أشرنا إليها فمغطى بزخارف محفورة بدقة بينها رسوم طيور وحيوانات ، تذكر بالرسوم المحفورة فى قصر المشتى ، ورسوم آدمية وفروع ووريقات نباتية . وسطح الغطاء لا يختلف عن العلبة فى طراز رسومه الزخرفية المحفورة حفراً عميقاً يغطى السطح كله .

---

(١) راجع ما كتبه الأستاذ ليفى پروفنسال عن هـذا الأمير فى كتابه Inscriptions arabes d'Espagne ص ٢٥ — ٢٦ .

مراجع : G. Migeon : Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٤٥و٣٤٩ ؛ و E. Kühnel : Die Islamische Kunst ص ٣٨٦ — ٣٨٧ ؛ و E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ١٨٩ — ١٩٠ ؛ و Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج ٥ ص ١٧ رقم ١٦٣٣ وما جاء فى هذا الكتاب من مراجع أخرى .

(الصورة من متحف اللوفر)

ص ٢٠٢ شكل ظ

شكل فارس يصطاد بالباز

صورة رسم من الجلد مما كان يستعمل فى خيال الظل بمصر فى العصر المملوكى . وهذا الرسم محفوظ فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين (رقم السجل ١٦٤٢) . وأكبر الظن أنه يمثل فارساً ممن يصيدون بالباز . وقد كانت مثل هذه الأشكال تصنع من الجلد المخرّم ، ويمكن تحريك أجزائها المختلفة ، وتغطى هذه الأجزاء بالألوان المختلفة .

مراجع : Paul Kahle : Islamische Schattenspielfiguren aus Agypten فى مجلة der Islam عدد ١ ص ٢٠٤ وما بعدها وعدد ٢ ص ١٤٣ وما بعدها ؛ وأبحاث الأستاذ جورج جاكوب التى أشرنا إليها فى الفقرة ٣٠٨ من التعليقات .

(الصورة من القسم الإسلامى فى متاحف الدولة ببرلين)

صفحة ٢١٢ شكل غ

لوح من القاشانى عليه رسم الكعبة

صورة لوح من القاشانى مساحته ٤٥ × ٣٥ سنتيمتراً مربعاً ومحفوظ فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٨٦٠) . وهو من صناعة دمشق . وعليه رسم الكعبة وبعض الأماكن المحيطة بها . وفى ركنه السفلى إلى اليسار عبارة : « عمل الفقير إلى الله تعالى محمد الشامى الدمشقى سنة ١١٣٩ » أى أنه صنع سنة ١٧٢٧ م . وقد استعمل الصانع فى هذا اللوح عدة ألوان : فالكعبة والكتابات باللون الأسود ، والتلال باللون الأسمر ،

والجدران والأشجار بالأخضر الفاتح ، والسقوف بالأزرق . وحول الرسم إطار من فروع نباتية متصلة .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٧٥ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١ شكل ١ و ٢ و ٣

راجع الفقرات ١١ و ١٢ و ١٤ من التعليقات .

زخارف الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق

صور زخارف من الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق ، ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجرى (بداية الثامن الميلادى) . وقوام هـذه الزخارف رسوم العمائر والمناظر الطبيعية ، لذاتها وبدون أن تكون ثانوية فى الصورة بالنسبة إلى صور آدمية تحتل المرتبة الأولى فيها كما نعرف فى بعض زخارف الفسيفساء البيزنطية . والتأثر بالأساليب الهلينية ظاهر جدا فى رسوم الفسيفساء التى نحن بصددها . ومن المحتمل تماماً أن صانعيها نقلوا موضوعاتهم الزخرفية عن نماذج قديمة ، كما يفعل الصناع فى معظم العصور ، ولـكنهم لم يكونوا بعيدين عن التأثر ببعض الأساليب الفنية الساسانية تأثراً بسيطاً ، مما يحمل على القول بأنهم كانوا من أهل سورية نفسها وأنهم يمثلون المدرسة الفنية المحلية التى ازدهرت من الفنون الهلينية فى سورية حين فتحها العرب ؛ وحسبنا أن الأشجار والنباتات التى رسمها أولئك الصناع هى التى كانت تحت بصرهم فى سورية .

والأشكال الثلاثة التى نحن بصـددها الآن تمثل أجزاء مما كشفه الأستاذ دى لوريه de Lorey سنة ١٩٢٧ . وثلاثتها فى القسم الذى كشف بجوار المدخل الرئيسى للجامع . ومساحة هـذا القسم ٣٤٫٥٠ × ٧٫١٥ متراً مربعاً . ويجرى فى مقدمة الرسم بهذا القسم نهر تعبر مياهه الزرقاء المنظر الطبيعى كله ، كما يظهر فى مقدم الأشكال التى نحن بصددها الآن .

ولعل المقصود فى الرسم نهر بردى الذى تدين له دمشق بتربتها الخصبة وحدائقها

الفناء ، والذى يمر — عندما يترك هذه المدينة — بقنطرة ذات عقد واحد تشبه القنطرة التى جاء رسمها فى هذا القسم من زخارف الفسيفساء فى الجامع الأموى[١] ، كما تقوم على ضفتيه أشجار ضخمة من نوع الأشجار المرسومة فى هذه الفسيفساء : شجر الحور وشجر السرو وشجر المشمش والجوز والتين والتفاح . ونرى فى رسوم العمائر بعض بيوت ذات سقوف منبسطة ، وفى جدرانها صفوف من النوافذ الصغيرة تحت السقوف مباشرة[٢] ، على النحو المعروف فى البيوت السورية القديمة .

شكل ١ — فى وسطه مجموعتان من العمائر تظهر إحداهما فوق الأخرى ، ولكنهما مستقلتان . فالمجموعة السفلى قصر قد رسم الفنان أجزاءه المختلفة الواحد فوق الآخر ، فنرى فى المقدمة بناء مربعاً قوامه أربعة أعمدة كورنثية ذات قنوات طولية ، وفوق هذه الأعمدة قبو ؛ وعلى جانبى هذا البناء المربع عمائر أخرى متتابعة ، يليها بناء نصف دائرى ينتهى من جانبيه ببرج ذى سقف مخروطى الشكل ، ونرى خلفه بناء ذا جناحين بينهما صحن ، ولكل منهما سقف جملون . أما المجموعة العليا ، فتبدو كأنها قصر محصّن ، وفى مقدمتها سور كبير يخترقه بابان معقودان و بينهما برج ، وتظهر بعد هذا السور أعمدة معبد تقوم عليها واجهة نصف دائرية . وحول هذا المعبد بيوت أخرى ذات سقوف ممتدة إلى الخارج ومحمولة على أكتاف من الحديد . وفى نهاية هذه المجموعة برج مستدير ومرتفع وذو سقف مدبب . وعلى جانبى المجموعتين رسم شجرة سرو فى المقدمة مطلة على مجرى النهر ، وإلى يمين الناظر إليهما رسم مجموعة ثالثة من البيوت .

وشكل ٢ — نرى فيه إلى اليسار جزءاً من البناء نصف الدائرى الذى يظنون أنه يمثل ملعب الخيل الذى كان بدمشق فى العصر الأموى[٣] . وتظهر فى الشكل ثلاثة أعمدة من هذا البناء ذات قنوات طويلة وتيجان كورنثية ، كما يظهر أحد البرجين اللذين ينتهى بهما البناء فى جانبيه . وهذا البرج مربع كالأبراج التى نعرفها على جانبى العمائر البيزنطية

---

(١) انظر Creswell : Early Muslim Architecture ج ١ ، اللوحة رقم ٤٣ أ .

(٢) المرجع نفسه اللوحة ٤٣ .

(٣) انظر فى المرجع نفسه (اللوحة رقم ٢ : ب) صورة الملعب كاملة .

نصف الدائرية ، ويتصل بهذا البرج بيتان مرتفعان وضيقان . وخلف البناء نصف الدائرى غابة نرى فيها مجموعة من البيوت . وثمت شجرة باسقة تفصل الجزء الذى وصفناه من الشكل عن القسم الآخر حيث نرى مجموعة بديعة من البيوت فى سفح الجبل . والبيوت المرسومة فى المقدمة لها سقوف منسبطة ، أما الأخرى فسقوفها بجملون .

شكل ٣ — فى وسطة بناءان لهما سطح مدبب ، ويذكران بالعمائر الصغيرة الأنيقة ، التى كانت تعرف عند الإغريق والرومان باسم tholoi أو tholos (١) ويحف بهذين البناءين قصران متماثلان يتصلان بهما بوساطة معبرتين لهما تفاريج (درابزين) مشبكة من رخام أبيض . والسقف المدبب فى البنائين مزين بفروع نباتية ذهبية اللون ، ويقوم على أعمدة من الرخام تكون شكلا ذا ستة أضلاع ، ولكننا نلاحظ أن الصانع رسم سبعة أعمدة عوضاً عن الستة التى يتطلبها البناء ذو الستة الأضلاع — ولعله فعل ذلك كى يتجنب ترك مسافة كبيرة بين الأعمدة المختلفة . وبين البنائين جذع شجرة سقط الرسم الذى يمثل جزءها العلوى . وتنمو هذه الشجرة من رسم يمثل مرسى على النهر . وتحت المعبرتين اللتين أشرنا إليهما ممران يظهر منهما ركنا بيتين بعيدين على طرف كل منهما رسم إناء . أما القصران اللذان يحفان بالبناءين فإن أحدهما يبدو كاملا فى الصورة (شكل ٣) . ولكنهما متماثلان ، ولكل منهما طابقان تزينهما الأعمدة ، وبينهما حاجز شرفة بارزة (بلكون) مزين برسوم نبات شوك اليهود Acanthus . ويقوم الجزء الأمامى من الشرفة على ثلاثة أعمدة من الرخام ، ويحف بهذه الأعمدة فى القصرين ممران يظهر منهما ركنا بيتين فوق كل منهما رسم إناء . ويحف بالطابق الأول فى القصرين رسم خمسة أعمدة ذات تيجان دورية الطراز Doric . وفى وسط الطابق الثانى حنية فيها ستة أعمدة ولها سقف على هيئة نصف قبة رسمت فى شكل صدفة . ويحف بالحنية من الجانبين أعمدة لها قنوات طولية وتيجان كورنثية ، وتحمل سقفاً غنيا بالزخارف والرسوم . ويبدو الجدار الخلفى من القصرين نصف دائرى وفيه عدد من الأبواب أو النوافذ . ونرى فى مقدمة الرسم وعلى ضفة النهر رسماً صغيراً يمثل مجموعتين من البيوت .

وقد كتبت الآنسة مرجريت فان برشم M. van Berchem دراسة وافيـة فى الفسيفساء التى نعرفها من العصر الأموى فى قبة الصخرة والجامع الأموى ، ووازنت بين رسومها والزخارف المعروفة فى العمائر الرومانية والمسيحية الأولى ، وفى صور المخطوطات القديمة وفى العمائر السورية ، وانتهت إلى أن الفنانين الذين رسموا الموضوعات التى نحن بصددها الآن نقلوا عن نماذج قديمة ، ولـكنهم أبدعوا فى نقلهم ولم يكونوا عبيداً لتلك النماذج ، بل كانت لهم ذاتية فنية خاصة وأساليب تميزهم — فى علاج الموضوعات الزخرفية — عن غيرهم من الفنانين السابقين .

مراجع : مر ذكرها فى الفقرتين ١٢ و ١٤ من التعليقات .

(الصور من كريزول)

اللوحات ٢ و ٣ و ٤ ، الأشكال من ٤ إلى ١٣

رسوم تخطيطية لنقوش فى قصير عمرة ترجع إلى نهاية القرن الأول الهجرى وبداية الثامن الميلادى (راجع الفقرة ٤٧ من التعليقات) . نقوش قصير عمـــرة

شكل ٤ — رسم نقوش فى القاعة الرئيسية . تمثل بعض الأشكال المستطيلة التى تشتمل على رسوم عمال البناء ، ففى المستطيل الأول من اليمين صانع لعله نجار يعمل بالمسحج (الفارة) . وفى الثانى عامل فى يده مطرقة . وفى الثالث عامل آخر فى يده معول . وفى الرابع عامل فى يده صندوق رمل أو ملاط (مونة) . وفى الخامس صانع يحمل قلعاً (قدوم) . وفى الأخير عامل لا نعرف تماماً العمل الذى يؤديه . رسم عمال البناء

شكل ٥ — رسم نقش فى الحائط الغربى من القاعة الرئيسية . إلى اليسار الصورة التى تعرف باسم صورة أعداء الإسلام ؛ وقوامها ستة أشخاص ذوى ملابس فاخرة ، مرسومين فى صفين : ثلاثة فى الصف الأول ، وثلاثة فى الصف الثانى . وفوق أربعة منهم كتابة بالعربية والإغريقية لا تزال باقية . فالأول من اليسار (وهو فى الصف الأمامى) فوقه كلمة قيصر بالعربية واليونانية ، فهو إمبراطور بيزنطة ؛ والثانى (وهو فى الصف الخلفى) فوقه كلمة يظن أنها لودريق ، آخر ملوك القوط فى أسبانيا ، وقد قتل حين قضى العرب صورة أعداء الإسلام

على جيشه فى معركة شريش سنة ٩٢ هـ (٧١١ م)؛ والثالث (وهو فى الصف الأمامى) فوقه كلمة كسرا فهو ملك الفرس ، والرابع (وهو فى الصف الخلفى) فوقه كلمة النجاشى ، فهو ملك الحبشة .

وقد رجّح الأستاذ ماكس ڤان برشم van Berchem أن الأشخاص المرسومين فى الصف الأمامى ملوك إمبراطوريات كبيرة ، بينما المرسومون فى الصف الخلفى ملوك دول صغيرة ، كما رجح أن ترتيب الأشخاص فى الصفين من اليسار إلى اليمين يقابل موقع بلادهم الجغرافى من الغرب إلى الشرق؛ واستنبط من ذلك أن الشخص الخامس (وهو فى الصف الأمامى) ربما كان إمبراطور الصين (ولعل المقصود حاكم بخارى) وأن الشخص السادس ربما كان أحد الأمراء الترك الذين حاربهم قتيبة بن مسلم الباهلى قبل أن يفتح سمرقند سنة ٩٣ هـ (٧١٢ م) ، وربما كان داهر ملك السند الذى قتله محمد بن القاسم سنة ٩٣ حين فتح تلك الأقاليم . وذكر ڤان برشم أن هذين الأميرين والأمراء الآخرين يمكن اعتبارهم أعداء الإسلام عامة ، وأعداء الوليد بن عبد الملك خاصة ، وأننا نستطيع بوساطة هذه الصورة أن نؤرخ بناء قصير عمرة بين معركة شريش سنة ٩٢ هـ (٧١١م) أو سقوط سمرقند (٧١٢م) ووفاة الوليد الأول سنة ٩٦ هـ (٧١٥ م)(١) .

والملاحظ فى صورة أعداء الإسلام أن « تصميمها » ساسانى ، وأن رسم اليدين مرفوعتين إلى النصف ومفتوحتين إلى الأمام شارة من شارات الخضوع نعرفها فى النقوش الساسانية ، وأن الصورة تشبه إلى حد كبير رسمين ساسانيين فى بيستون ونقش رستم يمثلان بعض الأمراء يقدمون فروض الطاعة والولاء إلى عاهل الفرس(٢) . والحق أن وجود رسم كسرى فى تلك الصورة ، مع أن سقوط ملكه كان قديم العهد فى عصر بنى أمية ، يمكن تفسيره بأن الصورة كلها منقولة بشىء من التصرف عن أصل إيرانى ، يبدو فيه كسرى لابساً تاجه وحوله أمراء تابعون له(٣) .

---

(١) راجع ما كتبه الأستاذ كريزويل عن تأريخ قصير عمرة فى كتابه Early Muslim Architecture

(٢) انظر E. Herzfeld: Die Malereien von Samarra ص ٥ — ٦

(٣) المرجع نفسه ص ٥ .

وترى فى شكل ٥ ، إلى يمين صورة أعداء الإسلام ، رسم نساء عاريات فى حمام ، ثم رسم رجال شبه عارين يقومون ببعض ألعاب رياضية .

رسم الخليفة على عرشه

شكل ٦ — رسم نقش فى صدر الحنية بالقاعة الرئيسية ، يمثل الخليفة على عرشه وحول رأسه هالة ، وفوقه مظلة يحملها عمودان حلزونيان ، ويحف به شخصان : أحدهما رجل إلى يمينه يحمل عصاً أو صولجاناً أو مذبة ، والثانية امرأة إلى يساره[١] . وتحت هذا المنظر رسم لم يظهر هنا فى الشكل ، ولكنه يمثل قارباً وطيوراً مائية . كما أن قوس المظلة عليه عصابة من الكتابة تطرق التلف إلى كثير من أجزائها ، وربما أمكن أن تقرأ منها الكلمات الآتية : « الحمام . . . . وعافية من الله ورحمة » .

شكل ٧ — فى الحائط الشرقى من القاعة الرئيسية ، يمثل امرأة عارية .

رسوم أشخاص عارين

شكل ٨ — فى العقد الأوسط بالقاعة الرئيسية . يمثل أحد المستطيلات ذات العمودين وفيه رسم شخصين شبه عاريين .

شكل ٩ — فى الحائط الغربى من القاعة الرئيسية ، يمثل امرأة عارية .

رسم رجل ينفخ فى زمارة

شكل ١٠ — فى باطن عقد بالقاعة الرئيسية ، يمثل رجلا ينفخ فى زمارة .

شكل ١١ — فى العقد الأوسط بالقاعة الرئيسية ، يمثل أحد المستطيلات ذات العمودين وفيه أثر رسم آدمى .

رسم عازفة على العود

شكل ١٢ — فى باطن عقد بالقاعة الرئيسية ، يمثل عازفة على العود .

رسوم حيوانات وطيور

رسوم نصفية ترمز إلى مراحل العمر

شكل ١٣ — فى القاعة الجانبية الأولى . قوامه أشرطة تتقاطع فتؤلف سبعة عشر معيناً وأربعة عشر مثلثاً . والمثلثات فيها رسوم حيوانات أو رسوم طيور ذات رقبة طويلة . أما المعينات فإن أعظمها شأناً ثلاثة : الواحد منها فوق الآخر ، وفيها سماوة (رسم نصفى) غلام وشاب ورجل ، ولعل هذه الرسوم ترمز إلى مراحل العمر المختلفة : الفتوة ، والرجولة ، والكهولة . وفى سائر المعينات رسوم حمار وحش وغزال وقرد يعزف على آلة موسيقية ، وقرد آخر وقف على قدميه الخلفيتين وأخذ يصفق بقدميه الأماميتين ، وشاب بجلباب قصير ،

---

(١) وازن بين هذا الرسم والصورة التى تشبهه كل الشبه فى مخطوط مسيحى من العصور الوسطى ، وقد جاء رسمها فى اللوحة ٢١ من كتاب : Kurt Pfister : Mittelalterliche Buchmalerei des Abendlandes

وآخر ينفخ فى مزمار ، وراقصة ذات جلباب طويل وذراعين عاريتين .

المراجع : Creswell: Early Muslim Architecture ج ١ ، وما ذكر فيه من المراجع الأخرى .

(رسوم اللوحات ٢ و٣ و٤ نقلها المرحوم الأستاذ حسن محمد الهوارى عن موزيل)

اللوحة رقم ٥ شكل ١٤

رسوم طيور وحيوانات فى قصر المشتى

زخارف محفورة فى الحجر الجيرى من واجهة قصر المشتى ، ومحفوظة الآن فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين . راجع الفقرة ٤٧ من التعليقات . وقوام الشكل الذى نحن بصدده مثلث فى البرج الأيسر ، ذو زخارف مختلفة ، ففيه الفروع النباتية ووريقات العنب وعناقيده ورسوم الطيور ، فضلا عن رسم إناء تخرج منه الأغصان ويحف به سبعان كأنهما يشربان منه . وكل هذه الزخارف منقوشة بحفر ما حولها حفراً عميقاً ، يحدث تبايناً كبيراً بين الضوء والظل .

خلو جزء فى واجهة قصر المشتى من رسوم الحيوان والطير

ولا يفوتنا أن نشير إلى أن قسما من المثلثات فى واجهة قصر المشتى خالٍ تماماً من رسوم الطير والحيوان ، وليس السبب فى ذلك واضحاً . فلعل صاحب البناء اقتنع بعد إتمام القسط الأكبر من الزخرفة بكراهية تصوير الكائنات الحية فى الإسلام فآثر الزخارف النباتية ، أو لعل الصناع أنفسهم كانوا قبل ذلك ذميين ثم اعتنقوا الإسلام وعملوا على احترام تعاليمه فى كراهية التصوير ، أو لعلهم قصدوا الوصول إلى تباين بين الزخارف النباتية والحيوانية ، أو لعل هذا الجزء تم على يد صنّاع اخصائيين فى الزخارف النباتية .

المراجع : Creswell: Early Muslim Architecture ج ١ ، وما جاء ذكره فى هذا الكتاب من المراجع الأخرى .

(الصورة من كونل)

اللوحتان رقم ٦ و ٧ (الأشكال من ١٥ إلى ٢٦)

نقوش فى سامرّا

صور نقوش عثر عليها فى سامرا وترجع إلى القرن الثالث الهجرى (٩ م) ، راجع الفقرة ١٧ من التعليقات .

شكل ١٥ — صورة أحد النقوش التى وجدت فى ديسمبر سنة ١٩١٢ على اثنى عشر عموداً صغيراً مدفونة فى حفرة تحت إحدى قاعات العرش بالجوسق الخاقانى فى سامرا .

وكانت هذه الأعمدة قنوات أسطوانية من الفخار قطرها عشرون سنتيمترا وطولها نحو ثمانين . واستعملت أحياناً فى أنابيب المياه ؛ ولكنها لم تستعمل هنا فى غرض مادى ؛ بل دهنت بماء الجير ورسمت عليها صور فى نصف مساحتها الأسطوانية ، بينما ظل النصف الخلفى أبيض لا رسم فيه .

صورة قسيس

ويمثل هذا النقش قسيساً يقبض بيديه على عصا تصل إلى مستوى كتفيه ، ويغطى رأسه بقلنسوة يتدلى منها طرفان على جانبى وجهه ولحيته فيغطيان أذنيه ، ويرتدى جلباباً قوام زخرفته رسوم صليب فى معينات . وقد ذكر هرتزفلد أن هذا النقش محفوظ فى متحف استانبول ، ولكنا لم نره معروضاً فى أحد متاحفها .

صورة الراقصتين

شكل ١٦ — صورة نقش وجد فى قاعة القبة بقسم الحريم من قصر الجوسق فى مربع طول ضلعه نحو نصف متر . ويمثل راقصتين مرسومتين فى تماثل وتقابل تامين : الجسمان منظوران من الأمام ، والرأسان نصف جانبيين ، والأذرع مرفوعة ، والذراعان الداخلتان متقاطعتان وفى كل منهما إناء ذهبى ، والذراعان الخارجتان فى كل منهما قنينة ذات رقبة طويلة ، تصب الراقصتان فيهما النبيذ أثناء الرقص . وبين الراقصتين رسم يمثل إناء فاكهة . والتزام التماثل والتقابل فى هذا النقش من أصول الفن الساسانى التى ورثتها عنه فنون الإسلام .

صورة سيدة

شكل ١٧ — صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التى أشرنا إليها فى شرح شكل ١٥ . ويمثل رسم سيدة ، أمامها قطعة نسيج من طراز ثوبها . والجزء الباقى من هذا الرسم تظهر فيه النهاية العليا لعمود من تلك الأعمدة ، وقد كانت كلها نصف كروية وعليها رسم بطة ، كما نرى فى الشكل الذى نحن بصدده الآن . أما كلمتا « مفلح » و « مشمش » فقد تحدثنا عنهما فى الفقرة ١٧ من التعليقات .

صور حيوانات فى فروع نباتية

شكل ١٨ — صورة نقش وجد فى قاعات الحريم بقصر الجوسق . وقوام الزخرفة فيه رسوم فروع نباتية تنثنى وتلتف وتضم بينها رسوم سباع وتيوس وغزلان وثيران . وفى

وسط الشكل رسوم طيور تشبه الببغاء تحت عقود بين زواياها رسم ورقة شجر . وإلى يسار هذه الرسوم زخرفة أخرى تذكر إلى حد كبير بالزخرفة التى تدور تحت السقف فى جامع ابن طولون[١] .

شكل ١٩ — صورة نقش وجد فى قاعة القبة بقسم الحريم فى قصر الجوسق . وهو أحد النقوش التى تمثل الصيادات فى مناطق مستديرة (قطر كل منها نحو نصف متر) . وتبدو فى الصورة صيادة تضرب حمار الوحش ضربة قاضية بينما يهجم عليه كلب الصيد ، وترى الصيادة تتكئ بقدمها اليسرى على الإطار الدائرى وتدفع كتفى الحمار بقدمها اليمنى ، وتقبض يدها اليمنى على أذن الحمار اليسرى بينما تقبض اليد اليسرى على خنجر تطعن به الحمار فى جبهته . صورة الصيادة

شكل ٢٠ — صورة نقش وجد فى قاعات الحريم بقصر الجوسق . وقوام الزخرفة فيه رسوم طيور فى مناطق دائرية ورسم إفريز من الطيور ورسم غزال فى دائرة . ونرى أن المناطق والأفاريز محدودة بأشرطة ذات دوائر صغيرة أو نقط أو حبيبات نعرفها فى الفن الساسانى . رسوم حيوانات وطيور

والحق أن صور الطيور والحيوانات فى سامرا تمثل تقاليد فنيـة ورثها المسلمون عن الفن الساسانى .

شكل ٢١ — صورة من نقش وجد فى قاعة القبة بقسم الحريم فى قصر الجوسق . وقوامه فروع نباتية تشبه قرون الرخا[٢] ، فتخرج منها الفاكهة والزهور ، فضلا عن أنها تضم رسوم طيور وحيوانات ورسوماً آدمية . رسوم قرون الرخا تضم بينها صوراً آدمية وصور طيور وحيوانات

شكل ٢٢ — صورة نقش على أحد الأعمدة الصغيرة التى وجدت مدفونة تحت قاعات العرش فى قصر الجوسق ويمثل رأس قسيس حولها هالة (انظر شرح شكل ١٥) . صورة رأس قسيس

شكل ٢٣ — صورة نقش على أحد الأعمدة سالفة الذكر ، قد يمثل سيدة تحمل

(١) راجع كتابنا « الفن الإسلامى فى مصر » ص ٧٤ واللوحة رقم ٨ .

(٢) قرن الرخا أو قرن الذهب (باللاتينية Carnucopiae ، وبالإنجليزية Horn of plenty ، وبالفرنسية Carne d'abondance ، وبالألمانية Füllhorn) موضوع زخرفى قوامه رسم قرن تتصل به شتى رسوم الزهور والفاكهة ، ويرمز قرن الرخا إلى السلام والرخاء والتجارة وخصوبة الأرض .

صورة سيدة أو رجل يحمل على منكبيه حيوانا

فوق كتفيها عجلا ، فيكون ذلك توضيحاً لقصة فتنة محظية بهرام جور ، التى بدأت بحمل عجل صغير واستطاعت بالمرانة والمداومة أن تحمله بعد أن أصبح كامل النمو ، وقد تحدثنا عن هذه القصة فى الفقرة ١٧ من التعليقات (صفحة ١٤٣) ؛ ولـكن الحق أننا لا نستطيع أن نجزم تماماً بأن الرسم يمثل سيدة وليس رجلا و بأن الحيوان المحمول عجلا لا خروفاً . وإذا كان من المحتمل جدا أن يكون المقصود رسم رجل يحمل خروفاً ، فإن المنظر لا يكون من قصة محظية بهرام جور ، بل يكون منظراً مسيحيا يمثل قصة الراعى الصالح[1] .

رسوم طيور وحيوانات

شكل ٢٤ — صورة من إفريز من النقوش وجد فى قاعات الحريم بقصر الجوسق ، ويمثل طيوراً متتابعة وفرعاً نباتيا ينثنى ويلتف ويضم رسوم بط .

رسم سيدة فى أذنها قرط

شكل ٢٥ — صورة نقش على أحد الأعمـدة الصغيرة التى وجدت مدفونة تحت قاعات العرش فى قصر الجوسق . ويمثل الجزء العلوى من جسم سيدة فى أذنها قرط .

رسم نساء فى الماء ورسم سمكة

شكل ٢٦ — صورة نقش وجد فى أحد البيوت الخـاصة بسامرا (البيت رقم ١٦) وأكبر الظن أنه كان يمثل آنسات يرقصن فى المـاء ويقبضن على السمك ؛ ولـكن لم يبق من هذا الرسم إلا آثار غير واضحة ، نرى بينها رؤوس نساء ، تمسك إحداهن سمكة فى يدها اليمنى ، كما نرى وسط الشكل خطوطاً رأسية متماوجة ترمز إلى المـاء ، فضلا عن جزء من جسم حيوان متجه إلى اليمين .

---

(١) مستمدة مما جاء فى الإصحاح العاشر من إنجيل يوحنا (الآية ١١ وما بعدها) : « فقال لهم يسوع ..... أنا هو الراعى الصالح . والراعى الصالح يبذل نفسه عن الخراف . وأما الذى هو أجير وليس راعياً الذى ليست الخراف له فيرى الذئب مقبلا ويترك الخراف ويهرب . فيخطف الذئب الخراف ويبددها . والأجير يهرب لأنه أجير ولا يبالى بالخراف . أما أنا فانى الراعى الصالح وأعرف خاصتى وخاصتى تعرفنى » (راجع أيضاً إنجيل لوقا الإصحاح ١٥ الآيات ٤ — ٦) .

والمعروف أن هذه القصة صورت كثيراً فى القرون الأولى من المسيحية على النواويس وعلى جدران المقابر فى السراديب Catacombes وفى الفسيفساء وغيرها . فـكان الراعى (السيد المسيح عليـه السلام) يرسم على هيئة شاب يداعب خروفاً ، أو يجلس حزيناً على خروفه الضائع ، أو يرسمونه يحمل على كتفيه خروفه الضال ، بعد أن وجده . ومن أبدع الآثار الفنية التى توضح هـذه القصة تمثال صغير فى متحف لاتران Lateran بروما يرجع إلى القرن الثالث الميلادى يمثل السـيد المسيح يحمل على منكبيه خروفاً ، وناووس فى المتحف نفسه عليه نقش بارز يمثل السيد المسيح فى الحالة نفسها . راجع : W. Neuss: Kunst der Alten Christen الأشكال رقم ٤١ و ٤٤ و ٨٤ والصفحات المذكورة فى الفهرس أمام كلمة Hirt ؛ وانظر أيضاً : Herzfeld: Die Malereien von Samarra ص ٨٩ .

مراجع : E. Herzfeld: Die Malereien von Samarra .

(الصور من هرتزفلد)

اللوحة رقم ٨ شكل ٢٧

صور آدمية ورسوم حيوانات وطيور على قنينة زجاجية

صورة قنينة من الزجاج المموه بالمينا ، من صناعة حلب أو دمشق فى القرن السابع الهجرى (١٣م) ، ومحفوظة الآن فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٢٥٧٣) ؛ ارتفاعها ٢٨ ومحيطها ٥٩ سنتيمتراً . وعلى هذه التحفة الثمينة تذهيب كبير لا يزال حافظاً لبهائه ورونقه . والمينا متعددة الألوان ، ففيها الأحمر والأبيض والأزرق والأخضر والأسمر والأصفر . أما قوام الزخرفة فعصابة من الكتابة بالخط الثلث على رقبة القنينة ، لونها أزرق وتقوم فوق فروع نباتية متعددة الألوان . وتحت هذه العصابة شريط من الزخارف المجدولة . وعلى بدن القنينة منطقة عريضة فيها رسم اثنى عشر فارساً من لاعبى الصوالجة (البولو) . وحول رؤوسهم هالات . وفوق هذه المنطقة إفريز من رسوم حيوانات تجرى : أرانب وكلاب وغزلان ودب ، ويفصل بعضها عن بعض ثلاث وريدات ذات خمسة فصوص . وفوق هذا الإفريز رسوم فروع نباتية محورة عن الطبيعة تعلوها رسوم ثلاث بطات . وفى الجزء السفلى من بدن القنينة عصابة من زخرفة مجدولة .

وزجاج هذه القنينة دقيق الصنعة وبه تضليع بسيط . أما المينا فقد أصاب الفنان فى استعمالها قسطاً وافراً من التوفيق .

المراجع : H. Glück und E. Diez: Die Kunst des Islam اللوحة رقم ٢٩ وصفحة ٥٨٢ ؛ و C. J. Lamm: Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten ج ١ ص ٣٦٨ و ج ٢ اللوحة رقم ١٥٨ ؛ و Meisterwerke Muhammedanischer Kunst ج ٢ اللوحة رقم ١٦٧ .

(الصورة من القسم الإسلامى فى متاحف الدولة ببرلين)

اللوحة رقم ٩ شكل ٢٨ وشكل ٢٩

رسوم طيور على خزف فاطمى من مجموعة على باشا ابراهيم

صحنان من الخزف ذى البريق المعدنى ، من صناعة مصر فى العصر الفاطمى ، نحو القرن الخامس الهجرى (١١م) ، وهما الآن فى مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم مدير جامعة فؤاد الأول .

شكل ٢٨ — رقمه فى سجل المجموعة ١٥٨ ، وقطره ١٩ سنتيمتراً ، وقوام زخرفته رسم طائر فى وسط فروع نباتية ووريقات شجر .

شكل ٢٩ — رقمه فى سجل المجموعة ١٥٩ ، وقطره ٢٥ سنتيمتراً ، وقوام زخرفته منطقتان ، فالدائرة الوسطى فيها رسم طائر صغير بين رسوم نباتية ، والمنطقة الدائرية التى تحيط بهذا الرسم فيها فروع نباتية ووريقات وحروف بالخط الكوفى .

(الصورتان من الدكتور على باشا إبراهيم)

اللوحة رقم ١٠ شكل ٣٠

رسم النبى يلقى خطبة الوداع

صورة رسم فى مخطوط من كتاب « الآثار الباقية » للبيرونى ، محفوظ فى مكتبة الجامعة بمدينة ادنبرا (رقم السجل ١٦١) ومؤرخ من سنة ٧٠٧ هـ (١٣٠٧ — ١٣٠٨م) . وهذا الرسم فى الوجه الثانى من الورقة رقم ٧ فى المخطوط ؛ ويمثل النبى عليه السلام يلقى خطبة الوداع .

المراجع : Th. Arnold and A. Grohmann: Islamic Book ص ٦٨ واللوحة رقم ٣٦ .

(الصورة من أرنولد وجروهمان)

اللوحة رقم ١٠ شكل ٣١

صور أجزاء من ألواح خشبية وجدت فى ضريح السلطان الناصر محمد بن قلاوون

صور آدمية ورسوم حيوانات وطيور على ألواح خشبية فاطمية

وبمارستان قلاوون ، وكانت مستعملة فى تغطية الإفريز الأعلى بالجدران ، ولكن طراز زخارفها يشهد بأنها ترجع إلى العصر الفاطمى . والمعروف أن مارستان قلاوون قام على أنقاض القصر الغربى الفاطمى ، وهو القصر الذى بناه الخليفة العزيز وأتمه المستنصر . ولأن الألواح التى نحن بصددها الآن غنية بزخارفها وفريدة فى إتقان صنعتها ، فإننا نرجح أنها كانت فى القصر الغربى المذكور وأعيد استعمالها فى الأبنية الجديدة . وعرض هذه الألواح نحو ثلاثين سنتيمتراً . وفى كل منها إفريز من أعلى وإفريز من أسفل يشتملان على فروع نباتية بين شريطين عاريين عن الزخرفة ، وترتفع هذه الفروع وتنخفض فينشأ منها أقواس تحصر بينها من أسفل وريدات ذات ثلاثة فصوص ومن أعلى شكلا مكوناً من نصفى مروحتين نخيليتين . وبين الإفريزين عصابة رئيسية عليها مناظر من رسوم آدمية وحيوانية فوق أرضية من فروع نباتية أقل بروزاً . والرسوم المذكورة موضوعة فى خانات تتكون على التعاقب من أشكال هندسية سداسية وممدودة ومن جامات رباعية الشكل . ونرى فى الخانات السداسية الشكل أن الرسوم منقوشة بين أقواس تتفرع أحياناً من إناء بين رسمين . وكانت هذه الرسوم مدهونة بالألوان مما كان يظهر دقائقها ويزيدها وضوحا . وأول ما يبدو للمشاهد المدقق أن توزيع المناظر المنقوشة روعى فيه التناظر والتقابل ، فتتوسط اللوح جامة رباعية الشكل ثم تتلوها من اليمين واليسار بقية المناظر فى تناسب وحسن ترتيب . ولكن التنوع فى الموضوعات المنقوشة ليس كبيراً وهى مناظر طرب أو موسيقى أو صيد أو سفر أو قتال ، بينها صور طيور وحيوانات يقلد الفنان فى رسمها الطبيعة بأمانة وبساطة لم يبلغهما تصوير الإنسان والحيوان فى الفن الإسلامى المصرى إلا فى عصر الدولة الفاطمية .

وهذه الألواح محفوظة فى دار الآثار العربية (وأرقام المصور منها فى الشكل ، من فوق إلى تحت ٣٤٧٠ و٤٠٦٣ و٣٤٦٥ و٣٤٦٨) . وتشمل المناظر المنقوشة فيها رسوم مطربين ومطربات وعازفات على آلات موسيقية وراقصين وراقصات ، ورسم الأمير جالساً على أريكة وفى يده اليمنى كأس وفى اليسرى زهرة وعلى رأسه عمامة ضخمة ، وإلى يساره الساقى يصب الخمر فى كأس وإلى يمينه تابع يقدم إليه صينية ذات غطاء ربما كان المفروض أن تحته

شيئاً من الطعام أو الحلوى . وثمت رسوم عرض لشبه قتال بين رجلين ، أو لرقصة عسكرية تبدو كأنها قتال ، بما يحمله كلا الرجلين من سيف ودرقة ؛ كما نرى رسوم رجال يسيرون منفردين أو بجانب إبل عليها هودج أو أحمال من البضائع . أما رسوم الصيد فكثيرة تشمل الصيد بالباز وصيد الأسد مع ركوب الفرس ، أو هجوم الصياد عليه وهو راجل يشهر سيفه ويحتمي بترسه . ولا تفوتنا رسوم الطيور الجارحة ومعها فريستها كالغزال والبط ورسوم الحيوانات والطيور المختلفة كالباز والتيس والطاووس والأرنب فضلا عن رسوم الحيوانات الخرافية .

مراجع : Max Herz : Boiseries fatimites aux sculptures figurales في مجلة Orientales Archiv (ج ٣ — ١٩١٢ — ١٩١٣) ؛ E. Pauty : Les Bois sculptés jusqu'à l'époque ayyoubidc ص ٤٨ وما بعدها ؛ و O. Marçais: Les figures d'homme et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimites conservés au Musée Arabe du Caire في Mélanges Maspero ج ١ ص ٢٤ وما بعدها ؛ و « كنوز الفاطميين » للدكتور زكى محمد حسن ص ٢٠٩ — ٢١٤ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١١ شكل ٣٢

تمثال خنزير من الخزف

صورة تمثال صغير ، على هيئة خنزير ، من الخزف ذى الدهان الأزرق محفوظ فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٣٣٤٣) . والراجح أن هذا التمثال من صناعة مصر فى القرن التاسع الهجرى (١٥ م) . وقد أرسل لنا الأستاذ الدكتور كونل صورة هذه التحفة سنة ١٩٣٦ ، وكتب إلينا أن عليها كتابة نصها : « إنما حرم عليكم الميسر والدم ولحم الخنزير » . والواقع أن بعض حروف هذه الكتابة يمكن رؤيتها على ظهر التمثال فى الصورة .

(الصورة من كونل)

اللوحــة رقم ١١ شكل ٣٣

رسم من أشكال خيال الظل

صورة رسم من الجلد مما كان يستعمل بمصر فى العصر المملوكى . وهذا الرسم محفوظ فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين (رقم السجل ١٦٤١) . وأكبر الظن أنه يمثل سفينة عليها نوتية ومحاربون .

مراجـــع : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ٧١ — ٧٢ ؛ و H. Glück und Diez : Die Kunst des Islam اللوحة رقم ٥٣٦ وصفحة ٦٠٥ ؛ فضلا عن المراجع التى ذكرناها فى شرح شكل ظ ، وفى الفقرة ٣٠٨ من التعليقات .

(الصورة من كونل)

اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٤

رسم فى « كتاب البيطرة »

صورة رسم فى مخطوط من « كتاب البيطرة » محفوظ فى دار الكتب المصرية ومؤرخ من سنة ٦٠٥ هـ (١٢٠٩ م) . راجع الفقرة ١٥٧ من التعليقات .

(الصورة من دار الكتب المصرية)

اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٥

رسم نسر على قطعة من نسيج

صورة نسر من زخارف قطعة من نسيج الكتان محفوظة فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ١٠٤٣) ؛ وترجع إلى القرن السابع الهجرى (١٣ م) . ومساحة هذه القطعة ٧٩ × ٦١ سنتيمتراً ؛ وزخارفها مطبوعة وقوامها ثلاث عصابات من رسوم هندسية ونباتية ، وتفصل كل عصابة منها عن الأخرى رسوم طواويس ونسور .

مراجع : E. Kühnel : Islamische Stoffe aus ägyptischen Gräbern ص ٨٦ واللوحة رقم ٤٩ .

(الصورة من كونل)

اللوحة رقم ١٢ شكل ٣٦

رسوم طيور على قطعة نسيج

صورة قطعة نسيج من الحرير الأصفر محفوظة فى دار الآثار العربية[1] (رقم السجل ٢١٣٧) قوام زخرفتها أشرطة متعرجة تضم بينها جامات أو مناطق بيضية الشكل ، فيها رسوم طيور رؤوسها متقابلة ، ولكن يولى كل منها الآخر ظهره . وترجع هذه التحفة إلى القرن السابع الهجرى (١٣ م) .

وفى متحف المترو بوليتان بنيويورك قطعة من هذا النوع (راجع : M. Dimand A Handbook of Mohammedan Decorative Arts ص ٢١٠ وشكل ١٢٩ .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٨٥ ؛ و Wiet Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire ص ٦٧

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٧

تمثال صغير من البرونز يمثل ضاربة على الدف

صورة تمثال صغير من البرونز وجد فى أطلال الفسطاط ومحفوظ الآن فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٦٩٨٣) . ويمثل ضاربة على الدف ، جالسة وعلى رأسها تاج ذو نتوء كأنه مرصع بالجواهر الثمينة ، وبذراعيها وساقيها أسورة . وارتفاع هذا التمثال ٥ سنتيمترات وعرضه ٣ . ولسنا نستطيع أن نعين تماما العصر الذى ترجع إليه هذه التحفة والقطر الإسلامى الذى صنعت فيه ؛ ولكننا نرجح أنها صنعت فى مصر أو العراق نحو القرن السادس الهجرى (١٢ م) .

---

(١) كتب الأستاذ فييت فى كتابه Album du Musée Arabe (ص ٨٥) الذى ظهر سنة ١٩٣٠ أن مساحة هذه القطعة ٢٦ × ١٩ سنتيمترا مربعاً ، وأنها ترجع إلى القرن الثانى عشر الميلادى ، ثم كتب فى الدليل الذى ألفه لمعرض المنسوجات الاسلامية فى جوبلان سنة ١٩٣٥ Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (ص ٦٧) أن مساحتها ٣٩ × ٤٧ سنتيمترا مربعاً ، وأنها ترجع إلى القرن الثالث عشر . وقد رجعنا إلى سجل دار الآثار فوجدنا أن قياسها يختلف عن القياسين المذكورين . ولعل الخلاف فى الحالات الثلاث يرجع الى أن القطعة مكونة من ثلاثة أجزاء متصلة بعضها ببعض .

مراجع : G. Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٤٠ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٨

رسوم طيور على مرآة من الحديد

صورة مرآة من الحديد محفوظة فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة ببرلين (رقم السجل ٥١٧) ، وقوام زخرفتها شريط دائرى ذو رسوم مجدولة ، ودائرة فيها رسم أوزتين بين فروع نباتية . وتختلف هذه المرآة عن المرايا السلجوقية التى نعرفها . وأكبر الظن أنها ترجع إلى مصر فى العصر المملوكى .

(الصورة من القسم الإسلامى فى متاحف الدولة ببرلين)

اللوحة رقم ١٣ شكل ٣٩

رسوم حيوانات على علبة من النحاس

صورة علبة إسطوانية من النحاس الأصفر محفوظة بدار الآثار العربية (رقم السجل ٣٩٨٥) ولها غطاء ذو رقبة ويضيق من أعلاه . وعلى رقبة الغطاء إفريز من رسوم حيوانات من ذوات الأربع يعترضه رنكان قوامهما رسم الكأس . والقاع مزيّن بجامة فيها رسوم محوّرة عن الطبيعة . وعلى الغطاء عصابة دائرية مقسومة إلى ست مناطق بوساطة رسوم وريدات ، وفيها كتابة بالخط النسخى المملوكى ، نصها : « المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى الغازى المجاهدى المرابطى المثاغرى المؤيدى الأخرى العونى الغياثى السيفى طغاى تمر الساقى الملكى الناصرى » . وحول العلبة نفسها عصابة دائرية عليها كتابة نصها : « المقر العالى المولوى الأميرى الكبيرى المجاهدى السيفى طغا[ى] تمر الساقى الملكى الناصرى » .

وهكذا نرى أن كتابة هذه العلبة تدل ، مثل طراز زخارفها ، على أنها ترجع إلى عصر الملك الناصر محمد فى القرن الثامن الهجرى (١٤ م) .

مراجع : G. Wiet : Catalogue du Musée Arabe, Objets en Cuivre

— ١٤٤ —

ص ١٠٢ و ١٠٣ واللوحة رقم ٦ ؛ و Wiet : Album du Musée Arabe اللوحة رقم ٥٢ .

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٠

سكة باسم المقتدر ذات رسمين آدميين

صورة سكة باسم الخليفة العباسى المقتدر بالله (٢٩٥ — ٣٢٠ هـ) محفوظة بقسم العملة فى متحف القيصر فريدريك ببرلين Münzkabinett, Kaiser Friedrich Museum . ونرى رسم الخليفة على أحد وجهى السكة ، لابساً ثوبا ضيقاً ذا زخارف على شكل معيّنات ، وجالساً « متربعاً » وفى يده اليمنى كأس وفى اليسرى خنجر أو سلاح آخر ، ونرى على جانبى الرسم ، بالخط الكوفى ، كلمتى : المقتدر بالله ، والرسم والكلمتان فى دائرة يفصلها عن حافة السكة شريط دائرى ضيق عليه رسم فروع نباتيـة متصلة . أما الوجه الآخر فعليه رسم سيدة تلبس رداء ذا كم واسع وفى يديها عود تعزف عليه ، وحول هذا الرسم شريط دائرى آخر فيه رسم فروع نباتية متصلة .

مراجع : H. Nützel : Eine Porträthmedaille des Chalifen el-Muktadir billah فى مجلة علم السكة Zeitschrift für Numismatik (الجزء ٢٢ برلين سنة ١٩٠٠) و Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٢٥ — ١٢٦ .

(الصورة من أرنولد)

اللوحة رقم ١٤ شكل ٤١

سكة باسم المتوكل ذات رسمين آدميين

صورة سكة باسم الخليفة العباسى المتوكل على الله (٢٣٢ — ٢٤٧ هـ) محفوظة فى متحف تاريخ الفنون بمدينة ڤينا Kunsthistorisches Museum . ونرى على أحد وجهى السكة رسماً يرجح أنه رسم المتوكل نفسه ، وعلى رأسه شبه تاج ساسانى الطراز وفى أذنيه قرط على النحو الذى نعرفه فى بعض قطع السكة الساسانية[1] . وحول هذا الرسم شريط

---

(١) انظر : Th. Arnold and Grohmann : The Islamic Book ص ١٠ شكل ٧ .

فيه كتابة بالخط الكوفى نصها : « بسم الله محمد رسول الله المتوكل على الله[١] » .
أما الوجه الآخر فعليه رسم رجل يقود جملا . وحول الرسم شريط دائرى به كتابة بالخط الكوفى فيها تاريخ هذه السكة : « سنة إحدى وأربعين ومائتين » (٨٥٥ م) .

مراجع : مقال الأستاذ نوتزل H. Nützel الذى ذكرناه فى مراجع الشكل السابق ؛ و E. v. Bergmann : Eine abbasidische Bildmünze فى مجلة علوم السكة Numismatische Zeitschrift (ج ١ فينا سنة ١٨٦٩) ص ٤٤٥ — ٤٥٦ ؛ و Th. Arnold and A. Grohmann : The Islamic Book ص ١٠ — ١١ ؛ و Th.Arnold: Painting in Islam ص ١٢٥ .

(الصورة من أرنولد)

اللوحة رقم ١٤ شكل ٤٢ وشكل ٤٣

صورتان فى مخطوط من « كتاب البيطرة »

صورتان فى مخطوط من « كتاب البيطرة » محفوظ فى دار الكتب المصرية ، وقد تحدثنا عنه فى الفقرة ١٥٧ من التعليقات .

(الصورتان من دار الكتب المصرية)

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٤

رسوم آدمية وحيوانية على محبرة من النحاس

صورة محبرة أسطوانية الشكل من النحاس المنزّل (المكفت) بالفضة ؛ كانت فى متحف القصر Schlossmuseum فى برلين ؛ ولعلها محفوظة الآن فى القسم الإسلامى من متاحف الدولة فى برلين . وقوام زخارفها منطقة عريضة فيها رسوم نباتية ورسوم حيوانات و بين هذه الرسوم دوائر نرى إحداها فى الشكل الذى نحن بصدده وتشتمل على رسم فارس ممن يصطادون بالباز . و يحف بهذه المنطقة من أعلى وأسفل عصابتان ضيقتان فيهما زخارف نباتية .

مراجع : E. Kühnel : Islamische Kleinkunst ص ١٤٨ — ١٥٠ وشكل ١١٥ .

(الصورة من كونل)

---

(١) أتى كراباتشك Karabacek برسم هذا الوجه من السكة فى كتاب Führer durch die Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer) ص ٢٠٦ ، ولكنه رسم غير دقيق فى تفصيله . وقد نقله عنه الأستاذ كريزول فى الجزء الثانى من كتابه Early Muslim Architecture (ص ٢٧٧ شكل ٢٢١)

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٥

سكة باسم المطيع لله عليها رسمان آدميان

صورة سكة باسم الخليفة العباسى المطيع لله (٣٣٤ — ٣٦٣ هـ) نقلناها عن الأستاذ توماس أرنولد ، الذى حصل عليها من أنموذج لهذه السكة محفوظ فى قسم العملة بالمتحف البريطانى ، وكتب أن مصيرها غير معروف الآن ، فلا ندرى أين مقرها[1] . ونرى على أحد وجهى هذه السكة رسماً يرجح أنه رسم المطيع نفسه ، جالساً « متربعاً » ، وفى يده اليمنى كأس وإلى يمينه تابع يعزف على آلة موسيقية وإلى يساره تابع آخر وتحته زخرفة نباتية من نصفَىْ مروحة نخيلية (بلمت) . أما الوجه الآخر فعليه رسم سيدة تعزف على عود .

مراجع : Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٢٦ .

(الصورة من أرنولد)

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٦

صورة فى مخطوط من « مقامات الحريرى »

صورة أبى زيد السروجى فى مسجد مدينـة برقعيد ؛ فى مخطوط من كتاب « مقامات الحريرى » محفوظ بالمكتبة الأهلية بباريس ، ومؤرخ من سـنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) . وقد تحدثنا عنه فى شرح شكل س . والصورة التى نحن بصددها الآن توضح منظراً فى المقامة السابعة البرقعيدية . وهى التى يتحدث فيها الحارث بن همام عن إحدى حيل أبى زيد السروجى ، فيذكر أنه رأى يوم عيد فى مسجد مدينـة برقعيد شيخاً أعمى استقاد لعجوز تحمل رقاعا فيها شعر يشكو فيه الفقر وكثرة الولد ويسأل الإحسان ، واستطاع الحارث أن يعرف من العجوز أن الشيخ ناظم الأبيات من أهل سروج ، فوقع فى نفسـه أنه أبو زيد السروجى ، وبادر إليه بعد الصلاة فدعاه للطعام ، ولما أيقن الشيخ أنه بعيـد عن الرقباء أسفر عن حقيقة الحال ، فإذا بصره سليم ، وأنشد :

«ولما تعامى الدهر وهو أبو الورى   عن الرشد فى أنحائه ومقاصـده

---

(١) انظر Th. Arnold : Painting in Islam ص ١٢٦ حاشية ٧ .

تعاميت حتى قيل إنى أخو عمى ولا غرو أن يحذو الفتى حذو والده »

وأكبر الظن أن الصورة تمثل أبا زيد السروجي ، حين أرجعت العجوز الرقاع إليه بدون أن تظفر بشيء ، فقال « إنا لله وأفوّض أمرى إلى الله ولا حول ولا قوة إلا بالله ، ثم أنشد :

لم يبق صافٍ ولا مصافٍ ولا مَعين ولا مُعين
وفى المساوى بدا التساوى فلا أَمين ولا ثمين »

والواقع أننا نرى هذا البيت الأخير فوق الصورة فى صفحة المخطوط .

مراجع : Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Bibliothèque Nationale) ص ١١٢ — ١١٧ .

(الصورة من المكتبة الأهلية بباريس)

اللوحة رقم ١٥ شكل ٤٧

صورة فى مخطوط من « كتاب البيطرة »

صورة فى مخطوط من « كتاب البيطرة » الذى تحدثنا عنه فى الفقرة ١٥٧ من التعليقات .

(الصورة من دار الكتب المصرية)

اللوحة رقم ١٦ شكل ٤٨

صورة فيل الشطرنج ينسب خطأ إلى شارلمان وهارون الرشيد

صورة فيل من العاج للعبة الشطرنج ينسب للإمبراطور شارلمان . وهو من مجموعة كانت قديماً محفوظة فى كنوز كنيسة سان دنى Saint-Denis ، ويزعمون أن شارلمان تلقاها هدية من هارون الرشيد . والظاهر أن بعض قطع من هذه المجموعة كانت لا تزال محفوظة فى القرن السابع عشر ؛ ولكن لم يبق منها اليوم إلا هذه التحفة ، التى نحن بصددها الآن ، والمحفوظة فى المكتبة الأهلية بباريس . وتمثل ملكا على ظهر فيل يحف به حرس من الفرسان . ونرى على خرطوم الفيل بهلوانا ، رأسه إلى أسفل ويداه ممسكتان بنابى الفيل . ومحيط المقعد الذى يجلس عليه الملك مزين بنقوش بارزة تمثل ثمانيــة محاربين من للشاة .

وعلى قاعدة هذه التحفة كتابة بحروف كوفية بسيطة وصغيرة . ونصها : « من عمل يوسـ[ف] الباهلى » . وقد ذكرنا فى الفقرة ١٠٧ من التعليقات أننا نرجح أن هذا الفيل يرجع إلى القرن الرابع الهجرى (١٠ م) ، وأنه لا يمكن أن يكون من عصر هارون الرشيد ، حتى إذا صح ما ترويه المصادر الغربية عن اتصال هذا الخليفة العباسى بالإمبراطور شارلمان[1] .

مراجع : E. Babelon : Guide illustré du Cabinet de Médailles ص ٣٠٥ ؛ و Bibliothèque Nationale, Catalogue des manuscrits à peintures, - estampes médailles - monnaies - objets d'art - livres et cartes expsosés du 19 Mai au 19 Juin 1925 ص ٨٠ واللوحة رقم ١٦ ؛ و Répertoire chronologique d'épigraphie arabe ج ٤ ص ١٧٥ رقم ١٥٤٦ ؛ و G. Migeon : Manuel d'art musulman ج ١ ص ٣٦٣ وشكل ١٧٤ .

(الصورة من المكتبة الأهلية بباريس)

اللوحة رقم ١٦ شكل ٤٦

صورة «قرية» عليها رسم بناء

صورة قمرية أو نافذة صغيرة من الجص والزجاج من صناعة مصر فى العصور الوسطى ؛ مساحتها ١٠٠ × ٧٦ سنتيمتراً ومحفوظة فى دار الآثار العربية (رقم السجل ٤٥٤) . وقوام زخرفتها رسم بناء ذى قبة ومنارتين تحف بهما شجرتان . وفوق هذا الرسم كتابة نصها : « يا ألله يا محمد » .

مراجع : انظر الفقرة ٣٥ من التعليقات .

(الصورة من دار الآثار العربية)

اللوحة رقم ١٦ شكل ٥٠ و ٥١ و ٥٢

رسوم فيل وطاووس وسمكة على « شبابيك قلل »

صور شبابيك قلل من الفخار محفوظة بدار الآثار العربية وعليها رسوم مختلفة ، فى

---

[1] ذكرنا فى التعليقات بعض الأبحاث التى كتبت عن العلاقة بين شارلمان وهارون الرشيد ، وفاتنا أن نشير إلى فصل للأستاذ محمد عبد الله عنان فى كتابه « مواقف حاسمة فى تاريخ الإسلام » (الطبعة الثانية ص ١٣١ — ١٣٧) .

شكل ٥٠ شباك غير مقيد فى سجل الدار ، ومن زخارفه رسم فيل .

وفى شكل ٥١ شباك رقمه فى سجل الدار ٨٥٧٦ وعليه رسم طاووس ناشر ذيله .

وفى شكل ٥٢ شباك غير مقيد فى سجل الدار ، وقوام زخرفته رسم سمكة .

ويتراوح القطر فى مثل هذه الشبابيك بين ٥ سنتيمترات و ١١ .

مراجع : « شبابيك القلل » (مقالان للدكتور زكى محمد حسن فى العددين ١١٢ و١١٥ من مجلة الثقافة) ؛ و P. Olmer : Filtres de gargoulettes (Catalogue Général du Musée Arabe du Caire).

(الصورة من دار الآثار العربية)

تمت التعليقات والدراسات الفنية وشرح الصور واللوحات

فهرس المراجع

التي جاء ذكرها في التعليقات والدراسات الفنية

إبراهيم جمعة : يحيي بن محمود الواسطي مصور مقامات الحريري (مقال في العدد السادس من مجلة الثقافة).

الأبشيهي : المستطرف في كل فن مستظرف (ط. القاهرة سنة ١٣٥٢).

ابن أبي أصيبعة : عيون الأنباء في طبقات الأطباء لابن أبي أصيبعة ، (ط. مصر سنة ١٢٩٩).

ابن أبي الحديد : شرح نهج البلاغة (ط. القاهرة سنة ١٣٢٩).

ابن الأثير : الكامل في التاريخ (طبع إدارة الطباعة المنيرية بالقاهرة سنة ١٣٤٨. ظهر منه سبعة أجزاء فقط).

ابن الأنباري : نزهة الألبا في طبقات الأدبا (ط. مصر سنة ١٢٩٤).

ابن إياس : بدائع الزهور في وقائع الدهور (ط. مصر سنة ١٣١١).

ابن بطريق : (البطريرك افتيشيوس ، المكنى بسعيد بن بطريق) : التاريخ المجموع على التحقيق والتصديق (ط. بيروت ١٩٠٦ — ١٩٠٩).

ابن بطوطة : تحفة النظار في غرائب الأمصار وعجائب الأسفار (رحلة ابن بطوطة ، ط. القاهرة سنة ١٣٢٢).

ابن جبير : رحلة ابن جبير (ط. مصر سنة ١٣٢٦).

ابن الجوزي (أبو الفرج) : سيرة عمر بن عبد العزيز (مطبعة المؤيد بالقاهرة سنة ١٣٣١).

——— : مناقب بغداد (ط. بغداد سنة ١٣٤٢).

ابن الجوزي (سبط) : مرآة الزمان في تاريخ الأعيان (الجزء الثامن طبع شيكاغو سنة ١٩٠٧).

ابن حجة الحموي : ثمرات الأوراق (على هامش المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي ط. القاهرة سنة ١٣٥٢ هـ).

ابن حجر العسقلاني : الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة (ط . حيدر باد سنة ١٣٤٦) .
———— : صحيح البخاري مع شرحه فتح الباري (ط دهلى سنة ١٣٠٢) .
ابن حمديس : ديوان ابن حمديس (رومة سنة ١٨٩٧) .
ابن حوقل : المسالك والممالك (ليدن سنة ١٨٧٣) .
ابن خلدون المقدمة (طبع مصطفى محمد بالقاهرة) .
ابن خلكان : وفيات الأعيان (ط . مصر سنة ١٢٩٩) .
ابن دانيال : طيف الخيال (ط . إرلانجن سنة ١٩١٠) .
ابن الساعي البغدادي : مختصر أخبار الخلفاء (ط . بولاق سنة ١٣١٠) .
ابن سعد (كاتب الواقدي) : الطبقات الكبرى (طبع أوربا) .
ابن سعيد : المغرب في حلى المغرب (ط . هلسنجفورس سنة ١٨٩٩) .
ابن سناء الملك : ديوان شعره (مخطوط مصور في دار الكتب المصرية) .
———— : دار الطراز (مخطوط في دار الكتب المصرية) .
ابن الشحنة (أبو الفضل) : الدر المنتخب في تاريخ مملكة حلب (ط . بيروت سنة ١٩٠٩) .
ابن الطقطقى (محمد بن على بن طباطبا) : الفخرى في الآداب السلطانية والدول الإسلامية (القاهرة سنة ١٣٤٥) .
ابن عساكر : تاريخ مدينة دمشق (مخطوط بدار الكتب المصرية) .
ابن الفرات : تاريخ الدول والملوك (مخطوط مصور بدار الكتب) .
ابن قتيبة : كتاب المعارف (ط . مصر سنة ١٣٥٣) .
ابن القفطى (جمال الدين) : تاريخ الحكماء (إخبار العلماء بأخبار الحكماء ، ط . ليبزج سنة ١٩٠٣) .
ابن قلاقس : ديوان شعره (ط . القاهرة سنة ١٣٢٣) .
ابن القلانسي : ذيل تاريخ دمشق (ط . بيروت سنة ١٩٠٨) .
ابن الكلبي : كتاب الأصنام (ط . دار الكتب المصرية سنة ١٩٢٤) .
ابن المخاطة (عزيز الدين بن الكميلى) : العزيزي المحلى (مخطوط بدار الكتب المصرية) .
ابن منظور : لسان العرب (ط . بولاق ١٢٩٩ — ١٣٠٨) .
———— : أخبار أبي نواس (ج ١ ، ط . القاهرة سنة ١٩٢٤) .

ابن ميسَّر : أخبار مصر (ط . القاهرة سنة ١٩١٩) .
ابن نباتة المصرى : ديوان شعره (ط . القاهرة سنة ١٣٢٣) .
ابن النديم : الفهرست (ط . القاهرة سنة ١٣٤٨) .
ابن هشام : السيرة النبوية (ط . القاهرة سنة ١٣٤٦) .
أبو تمام : ديوان الحماسة (ط . مصر سنة ١٣٣١) .
أبو شامة : الذيل على الروضتين فى أخبار الدولتين (مخطوط ، بدار الكتب المصرية صورة منه) .
أبو العلاء المعرِّى : شرح التنوير على سقط الزند (ط . القاهرة سنة ١٣٢٤) .
أبو الفدا : المختصر فى أخبار البشر (تاريخ أبى الفدا ، ط . القسطنطينية سنة ١٢٨٦) .
أبو الفرج الأصفهانى : كتاب الأغانى (ط . دار الكتب المصرية) .
أبو المحاسن بن تغرى بردى : النجوم الزاهرة (طبع دار الكتب المصرية) .
——— : المنهل الصافى (مخطوط بدار الكتب المصرية) .
أبو نواس : ديوان شعره (ط . مصر سنة ١٨٩٨) .
——— : انظر ابن منظور (أخبار أبى نواس) .
أحمد أمين بك : فجر الاسلام (ط . القاهرة ١٩٢٨) .
أحمد تيمور باشا : المهندسون الاسلاميون (مقالات فى مجلة الهندسة بالقاهرة ، أعداد ٨و٩و١١ من السنة الثانية و ٢و٥ من السنة الثالثة ، أى سنتى ١٩٢٢و١٩٢٣) .
أحمد بن محمد بن الحسن بن أحمد الحيمى الكوكبانى : حدائق النمام فى الكلام على ما يتعلق بالحمَّام (مخطوط فى الخزانة التيمورية بدار الكتب المصرية) .
أحمد بن المهدى الغزالى الفاسى : نتيجة الاجتهاد فى المهادنة والجهاد ، المشهور بالرحلة الغزالية (مخطوط ، بدار الكتب المصرية نسخة مصورة منه) .
الأدريسى : نزهة المشتاق فى اختراق الآفاق (ط . ليدن سنة ١٨٦٦) .
الأزرق : أخبار مكة وما جاء فيها من الآثار (الجزء الأول ، ط . مكة سنة ١٣٥٢) .
الأصطخرى : مسالك الممالك (طبع ليدن) .
أفتيشيوس الاسكندرى البطريرك الرومى : انظر « ابن بطريق » .

امرؤ القيس : ديوان شعره (فى « العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهليين » التى نشرت على يد الوارد W. Ahlwardt سنة ١٨٧٠) .
أوس بن حجر : ديوان شعره (ط . فينا سنة ١٨٩٢) .

البحترى : ديوان البحترى (طبع هندية بالقاهرة سنة ١٩١١) .
البخارى : الجامع الصحيح (طبع ليدن منذ سنة ١٨٦٢) .
البدرى (عبد الله بن محمد) : نزهة الأنام فى محاسن الشام (ط . القاهرة سنة ١٣٤١) .
البغدادى (عبد القادر بن عمر) : خزانة الأدب (ط . القاهرة سنة ١٣٤٧) .
[حاشية : اعتمدنا فى بعض الأحيان على طبعة بولاق سنة ١٢٩٩ ، ولكنا أثبتنا ذلك فى مواضعه] .
البلوى (أبو البقاء) : تاج المفرق فى تحلية علماء المشرق (مخطوط فى دار الكتب المصرية) .
البيرونى : الآثار الباقية عن القرون الخالية (ط . ليبزج سنة ١٨٧٨) .

التنوخى (أبو على) : الفرج بعد الشدة (طبع مصر سنة ١٣٥٧) .
——— : جامع التواريخ المسمى بكتاب نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة (الجزء الأول ، ط . مصر سنة ١٩٢١) .

الثعالبى (عبد الملك) : يتيمة الدهر (ط . القاهرة سنة ١٩٣٤) .
——— : لطائف المعارف (ط . ليدن سنة ١٨٦٧) .

الجاحظ : البيان والتبيين (ط . القاهرة سنة ١٩٢٦) .
جرجى زيدان : العرب قبل الإسلام (ج ١ طبع الهلال بمصر سنة ١٩٠٨) .
——— : تاريخ آداب اللغة العربية (أربعة أجزاء . الطبعة الثانية بمصر ١٩٢٤ — ١٩٣٧) .
جرير : ديوان شعره (ط . القاهرة سنة ١٣٥٣) .
جلال أسعد . توركجه دن فرانسزجه يه صنعت قاموسى (استانبول سنة ١٣٤١) .
جمال محمد محرز : الرنوك المملوكية (مقال فى مجلة المقتطف ، عدد مايو سنة ١٩٤١) .
الجهشيارى : كتاب الوزراء والكتاب (ط . القاهرة سنة ١٣٥٧) .
جيريو (بيير) : محاضرات فى فن التصوير بالجير على الحائط ، للأستاذ بيير جيريو ، وترجمة

الدكتور عوض كامل فهمى والأستاذ عثمان إسماعيل تمـام (المطبعة الأميرية بالقاهرة سنة ١٩٣٦) .

حسن محمد الهوارى . رسالة فى وصف محتويات دار الآثار العربية (ط . القاهرة) .
الحصرى . زهر الآداب (ط . القاهرة سنة ١٩٢٥) .
حنين بن إسحق : العشر مقالات فى العين (طبع وترجمة مايرهوف . القاهرة سنة ١٩٢٨).

الخطيب البغدادى : تاريخ بغداد (القاهرة سنة ١٩٣١) .

دار الكتب المصرية : فهرس الكتب العربية الموجودة بدار الكتب (القاهرة ١٩٢٤ — ١٩٣٣) .

ذو الرمة : ديوان شعره (كمبردج سنة ١٩١٩) .

الراغب الأصبهانى : محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء (ط . مصر سنة ١٣٢٦).
الروذراورى (ظهير الدين) : ذيل كتاب تجارب الأمم (ط . مصر سنة ١٩١٦) .

زكى محمد حسن : الفن الاسلامى فى مصر (دار الآثار العربية بالقاهرة سنة ١٩٣٥) .
———— : التصوير فى الاسلام (لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة سنة ١٩٣٦) .
———— : الفنون الايرانية فى العصر الاسلامى (دار الآثار العربية، القاهرة سنة ١٩٣٩) .
———— : الصين وفنون الاسلام (المجمع المصرى للثقافة العلمية ، القاهرة سنة ١٩٤١).
———— : كنوز الفاطميين (دار الآثار العربية ، القاهرة سنة ١٩٣٧) .
———— : فى الفنون الاسلامية (اتحاد أساتذة الرسم ، القاهرة سنة ١٩٣٨) .
———— : تراث الاسـلام (الجزء الثانى كتبه بالانجليزية أرنولد وكريستى وبريجز ثم ترجمه وشرحه زكى محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٦) .
———— : دليل محتويات دار الآثار العربية (كتبه بالفرنسية جاستون فييت وترجمه بتصرف زكى محمد حسن ، القاهرة ١٩٣٩) .
———— : بعض التأثيرات القبطية فى الفنون الاسلامية (مبحث بمجلة الآثار القبطية ج ٣ سنة ١٩٣٧ ص ١ — ٢٢) .

——— : التصوير وأعلام المصورين فى الاسلام (مبحث فى كتاب « نواح مجيدة من الثقافة الاسلامية » الذى أخرجته مجلة المقتطف سنة ١٩٣٨ ص ١ — ٢٨) .

——— : المنسوجات الاسلامية المصرية (مقال بمجلة الرسالة ، عدد ١٠٢)

——— : إمضاءات الفنانين فى الاسلام (مقال بمجلة الثقافة ، العدد ٤٠) .

——— : المشكاوات الزجاجية فى عصر المماليك (مقال بمجلة الثقافة ، العدد ٦٥) .

——— : الفنون الاسلامية فى عصر أبى نواس (مقال فى عدد أغسطس سنة ١٩٣٦ من مجلة الهلال) .

——— : كرسى من النحاس باسم السلطان المملوكى محمد بن قلاوون (مقال فى العدد الخامس من مجلة الثقافة) .

——— : الصور والنقوش والتماثيل فى الأضرحة والمساجد (مقال بالعدد ٩٠ من مجلة الثقافة) .

——— : هنرى لامانس (مقال فى عدد ديسمبر سنة ١٩٣٧ من مجلة المقتطف) .

——— : شبابيك القلل (مقالان فى العددين ١١٢ و ١١٥ من مجلة الثقافة) .

السبكى (تاج الدين) : طبقات الشافعية (ط . مصر سنة ١٣٢٤) .

السخاوى (شمس الدين) : التبر المسبوك فى ذيل السلوك (ط . بولاق سنة ١٨٩٦) .

——— : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع (ط . القاهرة سنة ١٣٥٤) .

السرى الرفاء الموصلى : ديوان شعره (القاهرة سنة ١٣٥٥) .

السهيلى : الروض الأنف فى تفسير ما اشتمل عليه حديث السيرة النبوية لابن هشام (ط . القاهرة ١٣٣٢) .

الشريف الرضى (الشاعر) : ديوان شعره (ط . بيروت سنة ١٣٠٧) .

الشريف الرضى (أو المرتضى ، على بن الطاهر) : نهج البلاغة (طبعة المطبعة الرحمانية بمصر) .

شيخ الربوة (محمد بن أبى طالب الدمشقى) : نخبة الدهر فى عجائب البر والبحر (ط . سنت بطرسبورج سنة ١٨٦٦) .

الصفدى (صلاح الدين) : فض الختام عن التورية والاستخدام (مخطوط بدار الكتب المصرية) .

الطبرى (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك (الطبعة الأولى بالمطبعة الحسينية المصرية سنة ١٣٣٦) .
———— : جامع البيان فى تفسير القرآن (ط . بولاق سنة ١٣٢٢ — ١٣٣٠) .

عبد العزيز شاويش : حديث عن حكم التصوير فى الإسلام (مجلة الهداية ، السنة الثالثة ، المجلد السادس والسابع ص ٤٨٧ — ٤٩١) .
عبد الغنى النابلسى : الحقيقة والمجاز فى رحلة بلاد الشام ومصر والحجاز (مخطوط بدار الكتب المصرية) .
عبد الله بن المعتز : ديوان شعره (ط . بيروت سنة ١٣٣١) .
على بهجت بك : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تأليف هرتس بك وترجمة على بك بهجت (ط . القاهرة سنة ١٣٢٧) .
على دده : محاضرة الأوائل ومسامرة الأواخر (ط . بولاق سنة ١٣٠٠) .
العليمى (عبد الرحمن بن محمد العمرى الحنبلى) : المنهج الأحمد فى تراجم الإمام أحمد (مخطوط ، بدار الكتب المصرية صورة منه) .
عمارة اليمنى : النكت العصرية فى أخبار الوزراء المصرية (ط . باريس سنة ١٨٩٧) .
———— : تكملة ديوان شعر عمارة اليمنى (ط . شالون سنة ١٩٠٢) .
عمر بن أبى ربيعة : شعر عمر بن أبى ربيعة (ط . ليبزج سنة ١٣١٨) .
عمر بن مسعود الحلبى : انظر « المحار » .
عوض كامل فهمى وعثمان إسماعيل تمام : انظر « جيرو » .
عيسى إسكندر معلوف : استدراكات على مقالات تيمور باشا عن المهندسين الإسلاميين (نشرت فى مجلة الهندسة بالقاهرة ، الأعداد ٩ و ١١ و ١٢ من السنة الثالثة ، ١٩٢٣) .

الغزولى : مطالع البدور فى منازل السرور (ط . القاهرة سنة ١٢٩٩) .
الغزى (كامل بن حسين بن محمد البالى الحلبى) : نهر الذهب فى تاريخ حلب (ط . حلب سنة ١٣٤٢) .

الفاسى : شفاء الغرام بأخبار البلد الحرام (فى كتاب المنتقى فى أخبار أم القرى ، وهى منتخبات من تاريخ مكة للفاكهى ، ومن شفاء الغرام للفاسى والجامع اللطيف لابن

ظهيرة ، أخرجه وستنفلد فى ليبزج سنة ١٨٥٩) .
فييت (جاستون) : دليل معروضات دار الآثار العربية (ترجمه إلى العربية بتصرف زكى محمد حسن — القاهرة ١٩٣٩) .

القزوينى (زكريا) : آثار البلاد وأخبار العباد (ط . غوطا سنة ١٨٤٨) .
قطب الدين المكى الحنفى : الإعلام بأعلام بيت الله الحرام (ط . ليبزج سنة ١٨٥٧) .
القلقشندى : صبح الأعشى (طبع دار الكتب المصرية) .

كرد على بك (محمد) : خطط الشام (ط . دمشق ١٩٢٥ — ١٩٢٨) .
الكرملى (الأب أنستاس مارى) : النقود العربية وعلم النميات (رسائل ومقالات علق عليها الأب الكرملى وأخرجها بفهارس علمية دقيقة . القاهرة سنة ١٩٣٩) .
———— : انظر « الهمدانى » .
الكندى (أبو عمر محمد بن يوسف) : كتاب الولاة وكتاب القضاة (طبع جست Guest سنة ١٩٠٨ — ١٩١٢) .

متز (آدم) : الحضارة الإسلامية فى القرن الرابع الهجرى (ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريدة ، القاهرة ١٩٤٠ — ١٩٤١) .
المتنبى : ديوان شعره (ط . بيروت سنة ١٩٠٠) .
المختار (عمر بن مسعود الحلبى) : ديوان شعره (مخطوط بمكتبة البلدية فى الإسكندرية) .
محمد بيرم التونسى : صفوة الاعتبار بمستودع الأمصار والأقطار (ط . مصر سنة ١٣٠٢) .
محمد حسين هيكل باشا : حياة محمد (الطبعة الثانية بالقاهرة سنة ١٣٥٤ ﻫ) .
محمد عبد الله عنان : مواقف حاسمة فى تاريخ الإسلام (ط . القاهرة سنة ١٩٣٤) .
محمد عبده : مقال عن الصور والتماثيل (تاريخ الأستاذ الإمام الشيخ محمد عبده لجامعه السيد محمد رشيد رضا ج ٢ ص ٤٩٩ — ٥٠١ ؛ مطبعة المنار بمصر سنة ١٣٤٤) .
محمد عبد الهادى أبو ريدة : انظر « متز » .
محمد فخر الدين وعبد الفتاح الزيادى : أساس الفلك والجغرافية (ط . القاهرة سنة ١٩٣٥) .
محمد بن منكلى : أنس الملا بوحش الفلا (ط . باريس سنة ١٨٨٠) .

محمد نعمان الجارم : أديان العرب فى الجاهلية (ط . مصر سنة ١٣٤١) .
محمد يحيى الهاشمى : الزجاج الاسلامى فى متحف القيصر فريدريك ببرلين (مقال فى مجلة الهلال ، عدد أبريل سنة ١٩٣٢) .
المرادى (محمد خليل بن على بهاء الدين محمد) : سلك الدرر فى أعيان القرن الثانى عشر (ج ١ — ٣ ، ط . الآستانة سنة ١٢٩١ وج ٤ ط . بولاق سنة ١٣٠١) .
المسعودى : مروج الذهب (ط . القاهرة سنة ١٣٤٦) .
———— : التنبيه والاشراف (ط . القاهرة سنة ١٩٣٨) .
مسكويه : تجارب الأمم (ط . مصر سنة ١٩١٥) .
مسلم بن الحجاج : صحيح مسلم (طبع محمد على صبيح بالقاهرة) .
المقدسى (أبو عبد الله) : أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم (طبعة دى غويه سنة ١٨٧٧) .
المقّرى : نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب (المطبعة الأزهرية بالقاهرة سنة ١٣٠٤) .
المقريزى : الخطط (المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار — طبع بولاق سنة ١٢٧٠) .
———— : السلوك لمعرفة دول الملوك (طبعة الدكتور زيادة بالقاهرة ١٩٣٤ — ١٩٤١).
مهيار الديلمى : ديوان شعره (ط . دار الكتب المصرية القاهرة سنة ١٩٢٥) .

النابغة الذبيانى : ديوان شعره (فى خمسة دواوين العرب ط . المكتبة الأهلية ببيروت) .
ناصر خسرو : سفرنامه (طبعة شيفير بباريس سنة ١٨٨١) .
النواجى : حلبة الكميت (ط . مصر سنة ١٢٧٦) .
النووى (أبو زكريا يحيى بن شرف) : المنهاج فى شرح صحيح مسلم (ط . دلهى) .
النويرى : نهاية الأرب (طبع دار الكتب المصرية) .

هرتس (ماكس) : فهرس مقتنيات دار الآثار العربية ، تأليف هرتس بك وترجمة على بك بهجت (ط. القاهرة سنة ١٣٢٧) .
الهمدانى (أبو محمد الحسن بن أحمد الهمدانى المشهور بابن أبى الدمينة والمعروف بابن الحائك) : كتاب الإكليل (الجزء الثامن ، طبعه الأب أنستاس مارى الكرملى ببغداد سنة ١٩٣١) .
الوطواط (جمال الدين) : غرر الخصائص الواضحة وعرر النقائص الفاضحة (ط . مصر سنة ١٢٨٤) .

الونشريسي (أحمد بن يحيى) : انظر Amar .

ياقوت الحموى : معجم البلدان (ط . مصر سنة ١٣٢٣) .

———— : معجم الأدباء (إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب - طبع دار المأمون بمصر ١٩٣٦ — ١٩٣٨) .

اليعقوبي : تاريخ اليعقوبي (ط . ليدن سنة ١٨٨٣) .

يوسف بن إسماعيل النبهاني : الأنوار المحمدية من المواهب اللدنية (ط . بيروت سنة ١٣١٠) .

Abel A. : Gaibi et les grands Faïenciers Egyptiens d'Epoque Mamlouke (le Caire 1930).

Ahlwardt W. : Sammlungen Alter Arabischer Dichter, II, Die Diwane der Regezdichter Elaggag und Ezzafajan, herausgegeben von W. Ahlwardt (Berlin 1903).

Ahmad Zéky Pacha : Coupe Magique Dédiée à Salah ad-Din (Bulletin de l'Institut Egyptien, Série V, t. X, Année 1916).

Aly Bahgat : Découverte d'un Four de Potier Arabe (Bulletin de l'Institut Egyptien, 5[e] s. tome VIII pp. 233—245).

———— : Une Etude Archéologique (Mémoires de l'Institut d'Egypte, t. VIII, pp. 195—200).

Aly Bahgat et F. Massoul : La Céramique Musulmane de l'Egypte (le Caire 1930).

Amar E. : La Pierre de Touche des Fetwas de Ahmad al-Wancharisi, Choix de consultations Juridiques des Faqihs du Maghrib, traduites ou analysées par Emile Amar (Archives Marocaines, vols. XII et XIII).

Amedroz H. F. : The Vizir Abul-Fadl Ibn al-Amid (der Islam, Band III).

Arnold Th. : Painting in Islam (Oxford 1928).

Arnold Th. & A. Grohmann : The Islamic Book (London 1929).

Arnold Th. & A. Guillaume : The Legacy of Islam (Oxford 1931).

Ars Islamica (Published Semi-Annually by the Research Seminary in Islamic Art, University of Michigan and the Detroit Institute of Arts, 1934—1940).

Barbier de Meynard : Dictionnaire géographique, historique et litteraire de la Perse et des contrée adjacentes (Paris 1861).

Baumstark A. : Die christlichen Literaturen des Orients (Leipzig 1911).

Van Berchem M.: Corpus Inscriptionum Arabicarum, Egypte (le Caire 1903).

Van Berchem M. et E. Fatio : Voyage en Syrie (le Caire 1914).

Bibliothèque Nationale ; Les Arts de l'Iran, l'Ancienne Perse, Bagdad (Paris 1938).

———— : Catalogue des manuscrits à peintures, estampes, médailles, monnaies, objets d'art, livres et cartes exposés du 19 Mai an 19 Juin 1925.

Binyon L. : The Poems of Mizami (London 1928).

Binyon L, Wilkinson and Gray : Persian Miniature Painting (Oxford 1933).

Blochet E. : Musulman Painting (Translated from the French by Cicely Binyon, London 1927).

———— : Notices sur les Manuscrits Persans et Arabes de la Collection Marteau.

———— : Les Enluminures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans de la Bibliothèque Nationale (Paris 1926).

Bréhier L. : Les Origines de la Sculpture Romane (Revue des Deux Mondes, 15—8—1912).

Bréhier L. et R. Aigrain : Histoire de l'Eglise, publieé sous la direction de A. Fliche et V. Martin, vol. 5 par L. Brehier et R. Aigrain.

Briggs M.S.: Muhammadan Architecture in Egypt and Palestine (Oxford 1924).

Brockelmann C. & F. N. Finck & J. Leipoldt & E. Littmann : Geschichte der christlichen Literaturen des Orients (Leipzig 1907).

Calvert A. F. : The Alhambra (London 1907).

Carra de Vaux : Les Penseurs de l'Islam (Paris 1921—26).

———— : Le Livre des appareils Pneumatiques et des machines hydrauliques par Philon de Byzance, éd. et trad. de Carra de Vaux avec la collaboration de salih Zaky (coll. Notices et Extraits t. 28).

Combaz, Gisbert : L' Inde et l'Orient classique (Publications du Musée Guimet, Paris 1937).

Combe Et, Sauvaget et Wiet : Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe (le Caire depuis 1931).

Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe, Procès-Verbaux dés Séances du Comité et Rapports de la Section Technique (le Caire depuis 1882).

Coomaraswamy A. K. : Treatise of al-Djazari on Automata (Boston Museum Communication to the Trustees, VI, 1924).

Creswell K. A. C. : Early Muslim Architecture (Oxford, 2 vols, 1932—1940).

———— : The Works of Sultan Baibars in Egypt (Bull. Inst. Fr. Arch. Or. t. XXVI, 1926).

Devonshire Mrs. R. L. : An Egyptian Mameluke Feature in a Persian Miniature (Apollo, vol XIV, Nov. 1931).

Diehl Ch. : Manuel d'Art Byzantin (Paris 1925—26).

Diez E. : Die Kunst der islamischen Völker (Berlin 1917).

Dimand M.: A Handbook of Mohammedan Decorative Arts (New York 1930)

Dozy R. : Supplément aux Dictionnaires Arabes (2ᵉéd. 1927).

Dussaud R. : Les Arabes en Syrie Avant l'Islam (Paris 1907).

Enani A. : Beurteilung der Bilderfrage im Islam nach der Ansicht eines Muslim (Berlin 1919 — Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin. Jahrgang XXII).

Encyclopedia Britannica.

Encyclopédie de l'Islam

Ettinghausen R. : Die bildliche Darstellung der Kaba im islamischen Kulturkreis (Zeitschrift der Deutsche Morgenländische Gesellschaft Band XII Heft 3—4 S. 111—137).

Exposition des Tapisseries et Tissus du Musée Arabe du Caire (Musée des Gobelins, Paris 1935).

Falke, Otto von : Kunstgeschichte der Seidenweberei (Berlin 1913).

Fouquet D. M. : Contribution à l'étude de la céramique orientale (le Caire 1900).

Fox-Davies A. C. : Complete Guide to Heraldry (London 1925).

Fraenkel, S. : Die aramäischen Fremdwörter im Arabischen (Leiden1886).

Fry, Roger : The Arts of Painting and Sculpture (London 1932).

Fück J.: Neue Materialen zum Fihrist (Zeitsch. Deutsch. Morgen. Gesell. Band 90 Heft 2).

Führer durch die Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer, Wien 1894).

Glidden H. : Note on the Automata of al-Djazari (Ars Islamica, vol. III pp. 115—116).

Glück H. & E. Diez : Die Kunst des Islam (Berlin 1925).

Godard Y. : L'Imamzade Zaid d'Isfahan, Un Edifice Decoré de Peintures Religieuses Musulmanes (dans Athar-é-Iran, vol. II, No 2, pp. 341—348).

de Goeje M. I. : Die Istakhri-Balki Frage (Zeitsch. der Deutch. Morgen. Gesell. Band XXV)

Gomez Moreno, M. : Alhambra (Barcelone 1914).

Gurlitt, Corn. : Geschichte der Kunst (Stuttgart 1902).

Hauber A. : Zur Verbreitung des Astronomen Sufi (der Islam, Band VIII).
Hauser F. : Über des kitab at hijal, des Work über den sinnreichen Anordnungen der Benu Musa (Erlangen 1922).
Hautecœur L. & G. Wiet : Les Mosquées du Caire. (Paris 1932).
Hery Max : Catalogue Raisonné des Monuments Exposés dans le Musée National de l'Art Arabe (2ᵉéd, le Caire 1906).
Herzfeld E. : Die Malereien von Samarra (Berlin 1927).
Hitti Ph. : History of the Arabs (London 1940).
Holter K. : Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350 (Leipzig19 7).
Huart C. : Calligraphes et Ministuristes de l'Orient Musulman (Paris1908).
———— : La Perse antique (Paris 1925).

Jacob G. : Stücke aus Ibn Danial, Taif al-Khayal (Erlangen 1910).

Kahle P. : Islamische Schattenspielfiguren aus Ägypten (der Islam, Band 1 & Band II).
Kammerer A. : Petra et la Nabatène (Paris 1929).
———— : La Mer Rouge, l'Abyssinie et l'Arabie (le Caire 1929—1935).
Karabacek J. : Ein arabisches Reiterbild des X Jahrhunderts (Mitteilungen aus der Sammlung der Papyrus Erzherzog Rainer V, Wien 1892).
———— : Führer durch die Ausstellung (Papyrus Erzherzog Rainer, Wien 1894).
Krauss S. : Talmudisch Archeologie (Leipzig 1910—1912).
Kühnel E. : Islamische Kleinkunst (Berlin 1925).
———— : Die Islamische Kunst (Anton Springer Kunstgeschichte, Band VI, Leipzig 1929, S 371—548).
———— : Samarra (Staatliche Museen, Berlin).
———— : Machatta (Staatlich Museen, Berlin 1933).
———— : Miniaturmalerei im Islamischen Orient (Berlin 1923).
———— : Granada (Stätten der Cultur, 12).
———— : Maurische Kunst (Berlin 1924).

Lamm C. J. : Mittelalterliche Gläser und Steinschnittarbeiten aus dem Nahen Osten (Berlin 1930).
———— : Cotton in Mediaeval Textiles of the Near East (Paris 1937).
Lammens H. : L'Attitude de l'Islam primitif en face des arts figurés (Journal Asiatique, septembre-octobre 1915, pp. 239—279).
———— : Etude sur le règne du calife omaiyade Moawiya 1ᵉʳ (Beyrouth 1906).
Lane E. W. : Manners and Customs of Modern Egyptians (London1860).
Lane-Poole S. : The Art of the Saracens in Egypt (London 1886).

———— : Catalogue of the Collection of Arabic Coins at Cairo (London 1897).

Lavoix H. : Les Peintres Arabes (Gazette des Beaux-Arts, année XVII, 1845).

———— : Catalogue des Monnaies Musulmanes de la Bibliothèque Nationale (Paris 1819).

Littmann E. : Georg Jacob (Zeitsch. Deutsch. Morgen. Gesell. Band 91 Heft 2).

de Lorey E. : L'Hellénisme et l'Orient dans les Mosaïques de la Mosquée des Omaiyades (Ars Islamica vol. I pp 22—45).

Makrizi : Histoire des Sultans Mamlouks traduit par Quatremère (Paris 1827).

Marçais G. : Manuel d'art musulman, L'Architecture (Paris 1926).

———— : Les Poteries et faïences de la qal'a des Beni Hammad (Constantine 1913).

———— Les figures d'hommes et de bêtes dans les bois sculptés d'époque fatimite conservés au Musée Arabe du Caire (Mélanges Maspero, t.1 — Mém. Inst. Fr. Arch. Or. t. 68 le Caire 1935).

Marteau G. et Vever : Miniatures Persanes (Paris 1913).

Martin F. : The Miniature Painting and Painters of Persia, India and Turkey (London 1912).

Maspero J. et G. Wiet : Matériaux pour servir à la géographie de l'Egypte (le Caire 1914).

Mayer L. A. : Saracenic Heraldry (Oxford 1933).

Mayerhof M. : Etude de Pharmacologie Arabe tirées de Manuscrits inédits (Bull. Inst. Eg. t. 23 pp 13—29).

Meisterwarke Muhammedanischer Kunst (Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910, herausgegehen von Sarre u. Martin unter Mitwirkung von v. Berchem, Dreger, Kühnel, List. u. Schröder, München, 1912).

Mercier L. : La Chasse et les Sports chez les Arabes (Paris 1927).

Migeon G. : Manuel d'Art Musulman (Paris 1927).

———— : Les Arts du Tissus (Paris 1929).

Musée de l'Art Arabe, le Céramique Egyptienne de l'Epoque Musulmane (le Caire 1922).

Musil A, M. Kropf & J. Karabacek : Kusjer Amra (Wien 1907).

Nasir-i-Khusrau : Sefer Nameh (éd Chefer, Paris 1818).

Neuss W. : Die Kunst der Alten Christen (Augsburg 1926).

Nielsen D. : Handbuch der Altarabischen Altertumskunde (Kopenhagen 1927).

Olmer P. : Filtres de gargoulettes (Musée Arabe du Caire, 1932).
Omar Toussoun, Prince : Mémoire sur les Anciennes Branches du Nil (Mémoires de l'Institut d'Egypte t. 4 le Caire 1922—23).
———— : Mémoire sur L'Histoire du Nil (Mém. Inst. Eg t. 8 & 9 & 10, le Caire.)

Pauty E. : Les Bois Sculptés jusqu'à l'Epoque Ayyoubide (Cat. Gén. du Musée Arabe du Caire, 1931).
Dr. Perron : Le Nâceri ou la Perfection des Deux Arts (Paris 1852).
Pfister, K. : Mittelalterliche Buchmalerei des Abendlandes (München 1922).
Prisse d'Avennes E. : L'Art Arabe d'après les Monuments du Kaire (Paris 1869).
Proceedings of the British Academy.
Prost C. : Les Revètements céramiques dans les monuments musulmans de l'Egypte (Mém. Instit. Fr. Arch. Or. t. 40).

Quatremère E. : Histoire des Mongols de la Perse (Paris 1836).
———— : voir Makrizi.

Reitemeyer E. : Die Städtegründungen der Araber im Islam (Leipzig 1912).
Répertoire Chronologique d'Epigraphie Arabe (éd. Combe, Sauvaget, et Wiet, Le Caire depuis 1931)
Revue Biblique.
Ricard P. : Pour comprendre l'art musulman dans l'Afrique du Nord et en Espagne (Paris 1924).

de Saint-Martin V. : Histoire de la Géographie (Paris 1873).
Sakisian A : La Miniature Persane (Paris 1929).
Saladin H. : L'Alhambra de Grenade (2ᵉéd. Paris 1926).
Sarre F. : L'Art Ancien de la Perse (Paris, traduit de l'Allemand : Die Kunst des Alten Persien).
———— : Sammlung Sarre. Erzeugnisse Islamischer Kunst (Paris1906).
———— : Die Keramik von Samarra (Berlin 1925).
Sauvaget J. : Les Perles Choisies d'Ibn Ach-Chihna (Beyrouth 1933).
Schmidt : Karl der Grosse und Harun al-Raschid (der Islam, Band III).
Schulz Ph. W. : Die Persisch - islamiche Miniatur - malerei (Leipzig 1914).
Schwarz P. : Der Diwan des Umar Ibn Rebeia, herausgegeben von Paul Schwarz (Leipzig 1901).
Schwarzlose F. W. : Die Waffen der Alten Araber (Leipzig 1886).
Stchoukine I. : Les Manuscrits Illustrés Musulmans de la Bibliothèque du Caire (Gazette des Beaux-arts, t. XIII, Mars 1935).

———— : Les Miniatures Persane (Musées Nationaux, Paris 1923).
Steingass F. : Persian-English Dictionary (London 1930).

Le Strange : The lands of the Eastern Caliphate (Cambridge 1905).
Strzygowski J. : Asiens Bildende Kunst (Augsburg 1930).
———— : Eine Alexandrinische Weltchronik (Denkschriften d. K. Akademie d. Wissenschaft in Wien, Phil. Hist. Kl, LI, 2—Wien 1906).
A Survey of Persian Art (éd. A, U. Pope and Ph. Ackerman, Oxford 1938).

Terrasse H. : L'Art Hiapano-Mauresque (Paris 1923).

Upton J. : A Manuscript of the Book of the Fixed Stars by Abd Ar-Rahman As-Sufi (Metropolitan Museum Studies, vol IV part 2).

Velazquez Bosco R. : Medina Azzahra Yalamiriya (Madrid 1912).
de Vogüe M. : La Syrie Centrale, Inscription Sémitiques (Paris 1877).

Wiedemann E. : Beiträge zur Geschichte der Naturwissenschaften, X Zur Technik bei den Arabern (Erlangen 1906).
Wiedeman E. und F. Hauser : Über die Uhren im Bereich der islamischen Kultur (Halle 1915).
Wiet G. : Les Biographies du Manhal Safi (le Caire 1932).
———— : L'Exposition Persane de 1931 (le Caire 1933).
———— : Lampes et Bouteilles en Verre Emaillé (Catalogue du Musée Arabe, le Caire 1929).
———— : Album du Musée Arabe (le Caire 1930).
———— : Objets Mobiliers en Cuivre et en Bronze (Catalogue Général du Musée Arabe, le Caire 1932).
———— : L'Exposition d'Art Persan à Londres (dans Syria, 1932).
———— Corpus inscriptionum arabicarum, Egypte II (Mém. Inst. Fr. Arch. Or. t. 52, le Caire 1930).
Wulff O. & W. Wolboch: Spätantike und Koptische Stoffe (Berlin 1926).
Wüstenfled F. : Auszüge aus den Geschichtsbüchern der Stadt Mekka von Muhammed el-Fakihi, Muhammed el-Fasi und Muhammed Ibn Dhuheira, herausgegeben von F. Wustenfeld (Die Chronicken der Stadt Makka, Leipzig 1859).

Zaki M. Hassan : Les Tulunides, Etude de l'Egypte musulmane à la fin du IX^e siècle (Paris 1933).
———— : Hunting as Practised in Arab Countries of the Middle Age (Cairo 1937).

الكشاف

(ح)

(خ)

(د)

(ذ)

(ش)

(ض)

(ط)

(ظ)

(ع)

(ق)

(ك)

(ل)

(م)

فهرس الصور واللوحات الفنية

المستدرك

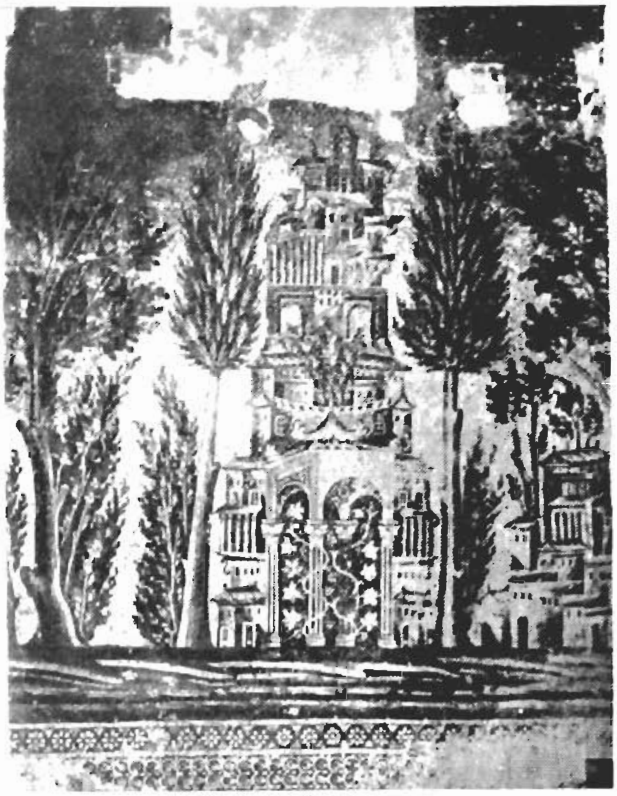
ص	س	
ح	٢٢	فى بعض النسخ « من صفحة ١١٧ إلى ٢٢٦ » . والصواب « من صفحة ١١٧ إلى ٢٦٦ »
٥	٢٠	« المموهة » . والصواب « المشوهة »
١١	١٦	« صقلية » . والصواب « صقيلة »
١٣	١	« الشعر » . والصواب « الشوى »
٢٠	٤	« بخركاه(٨٦) » . والصواب « بخركاه(١٨٦) »
٢٠	١٠	« الفرات(٨٦) » . والصواب « الفرات(٨٦ب) »
٢٣	٨	« قهرة » . والصواب « قهوة »
٣٢	١٤	« كتابها » . والصواب « كتائبها »
٣٥	٤	« إثبات » . والصواب « أثبات »
٣٥	٨	« للشافعية » . والصواب « للشافية »
٣٧	١٦	« الصور » . والصواب « الصور(١٦٢) »
٣٧	١٨	«سنة ١٣٤٤(١٦٢) ». والصواب «سنة ١٣٤٤(١٦٣) »
٣٨	٤	« جميع » . والصواب « جمع »
٤٧	١٥	« عمر » . والصواب « عمرو »
٥٦	١٩	« المذهبة طينة » . والصواب « المذهبة ، المتخذ طينه »
٦٠	١٣	« رخصته » . والصواب « رخصة »
٦٧	١	« أحرى » . والصواب « أخرى »
٦٧	١٢	« نفح الطيب(٢٦٩) » . والصواب « نفح الطيب »
٦٩	١١	« هزالا(٩٦٢) » . والصواب « هزالا(٢٦٩) »
٦٩	١٧	« بلسانها(٢٨٠) » . والصواب « بلسانها(٢٧٠) »

ص	س	
٧١	١١	« مسفوح(٢١٥) » والصواب « مسفوح(٢٧٥) »
٧٢	٨	« لمروحة الخيش » . انظر فى شرح « مروحة الخيش » ديوان مهيار الديلمى ج ١ ص ٣٤٨
٨٣	١٩	« المدينة(٣٤) » . والصواب « المدينة(٣٠٤) »
٨٣	٢١	« وانخذت » . والصواب « واتخذت »
٨٤	١٢	« ق » . والصواب « فى »
٨٦	٥	« ثمارها(٢١٣) » . والصواب « ثمارها(٣١٣) »
٨٩	٤	« العشرة(٢٣٤) » . والصواب « العشرة(٣٢٤) »
٩٤	١٥	« البيت ؟ » . والصواب « البيت ؟(٣٣٣) »
٩٥	١٨	« القصتين » . والصواب « القصتين(٣٣٦) »
١٠٢	٧	« الصدف » . والصواب « الصفدى »
١٠٨	١٩	« الذهب(٣٧١) » . والصواب « الذهب(٣٧٥) »
١١٤	٦	« السميديسى » . والصواب « السمديسى »
١١٨	١٤	« فيها » والصواب « فى »
١١٨	٢٧	Nabatè . والصواب Nabatène
١٢٤	١٨	« حفوت منهم و إغماص » والصواب « خفوت منهم و إغماض »
١٣٤	٢٢	amang والصواب among
١٣٦	٢٢	راجع عن قيام الفنون الأشورية على يد السومريين : Roger Fry The Arts of Painting and Sculpture ص ٤٤ — ٤٥ ، واقرأ فى المرجع نفسه ص ٢٤ — ٢٥ عن اعتقاد الشعوب البدائية بالقوى السحرية فى الصور
١٥٩	٧و١١ و ١٦ و ١٩ و٢٥	« حلية الكميت » والصواب « حلبة الكميت » وقد تكرر هذا الخطأ فى بعض مواضع أخرى من الكتاب ، وغنى عن البيان ان اسم هذا المؤلف الذى صنفه النواجى يشير إلى الحلبة بمعنى « الدفعة من الخيل

ص	س	
		فى الرهان والخيل تجتمع للسباق » والى الـكميت بمعنى « الخمر التى فيها سواد وحمرة » ويقصد الشعراء الذين يتنافسون فى وصف الخمر
١٦٨	١٠	« لم نقف على المرجع الذى أخذ منه المؤلف هذا الخبر » . ولـكن الأستاذ الدكتور فيليب حتى ذكره أيضا فى كتابه History of the Arabs (ص ٣٤٥ من الطبعة الثانية) وأشار الى كتاب المستطرف للابشيهى (ج ١ ص ١٤٤) غيراننا لا نعرف الطبعة التى اعتمد عليها فى ذكر هذا المرجع
١٧٤	٢٣	« هبة شيفير » . والأفضل « من هبة الأستاذ شيفير الى المكتبة »
١٨٣	١٨	« القرن ٧هـ — ١٣ م » . الصواب « القرن ٨هـ — ١٤ م » ،
١٨٨	٢٤	G. Carabacek . والصواب J. Carabacek
١٨٩	١١	« حلية » . والصواب « حلبة » .
٢٠٤	١٧	« الـكرادن أى التيجان » ، والصواب « التيجان والـكرازن »
٢٠٥	٨	«لم نعثر على هذا القول فى خطط المقريزى» ، وكنا قد اتصلنا بالأستاذ جاستون ڤييت ، فهو عمدة فى هذا المرجع وقد قام على طبع جزء كبير منه ، ولـكنه لم يستطع فى البداية أن يصل الى موضع هذا النص . وقد حدث بعد طبع ملازم الـكتاب أنه تفضل فأبلغنا أنه عثر على النص فى ج٢ ص ١٠٢ من كتاب الخطط (ط بولاق) ، فله منا وافر الشكر .
٢٣٣	١٣	de la Perse Ancienne . والصواب Ancien de la Perse .
٢٣٤	٥	Islamische Miniaturmalerei . والصواب Miniaturmalerei im Islamischen Orient
٢٤٠	٢١	Ancienne . والصواب Anciennes .
٢٥٢	٢٤	Carne . والصواب Corne .
٢٥٣	٦	« بل يكون منظراً مسيحياً يمثل قصة الراعى الصالح » . وربما كان منظراً يمثل راعياً أو صيّاداً يحمل عجلا أو خروفا أو غزالا على منكبيه

ص	س	
		بدون أى معنى دينى . والحق أن مثل هذا المنظر معروف فى الفن المصرى القديم ، ففى نقوش مقبرة «تى» من الدولة المصرية القديمة منظر «تى» وزوجه ينظران الى أتباعهما وهم يحملون القرابين و بينهم من يحمل الغزلان على مناكبهم (انظر G. Steindorff : Grab des Ti ، اللوحـة رقم ١٢٨ ، وانظر أيضاً Anton Springer : Handbuch der Kunstgeschichte, I, Altertum (Leipzig 1904) ص ٢٣ وشكل ٥٠) ، ووجد مثل هذا الرسم على قبر مصرى من العصر الإغريقى الرومانى (انظر G. Lefebvre. Le Tombeau de Petosiris [le Caire 1924] اللوحات رقم ٢٠ر٣٥ر٤٦ر٤٩[1]) ، وفضلا عن ذلك فإننا نرى رسم رجل يحمل حيواناً على منكبيه فى حشوة خشبية بحجاب الهيكل الذى نقل من كنيسة الست بربارة بمصر القديمة إلى المتحف القبطى والذى يرجع إلى العصر الفاطمى (انظر : E. Pauty Bois Sculptés d'Eglises Coptes [le Caire 1930] اللوحة رقم ١٣ شكل ٤)
٢٩٦	١١	« الدوباكة » . والصواب « الدوباركة »

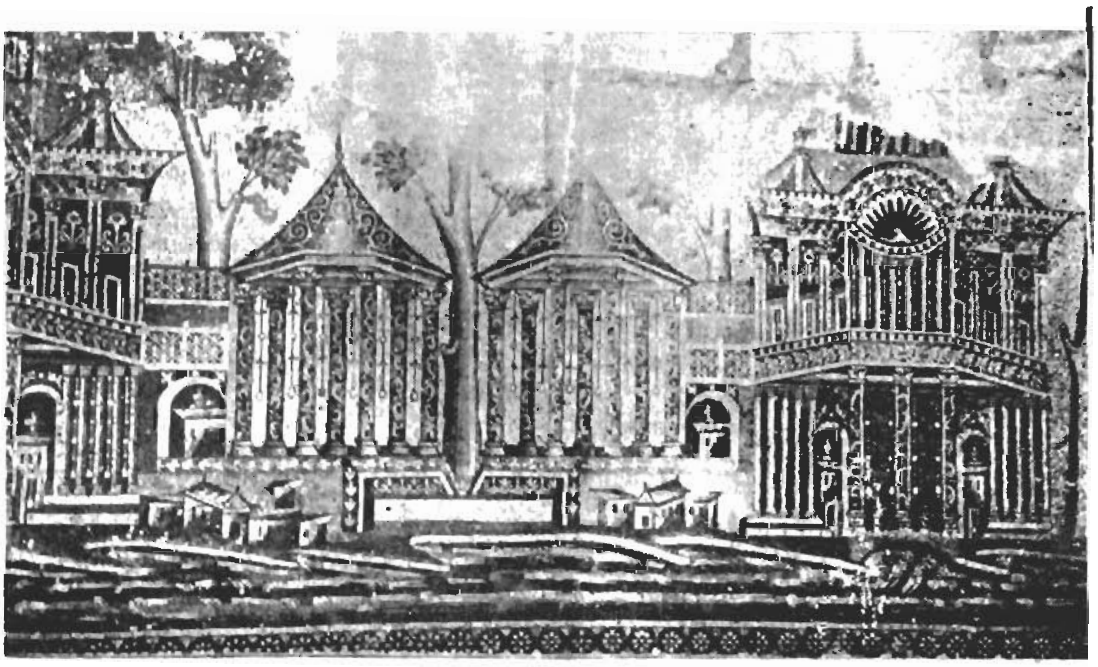
اللوحـــة رقم ١



شكل ١

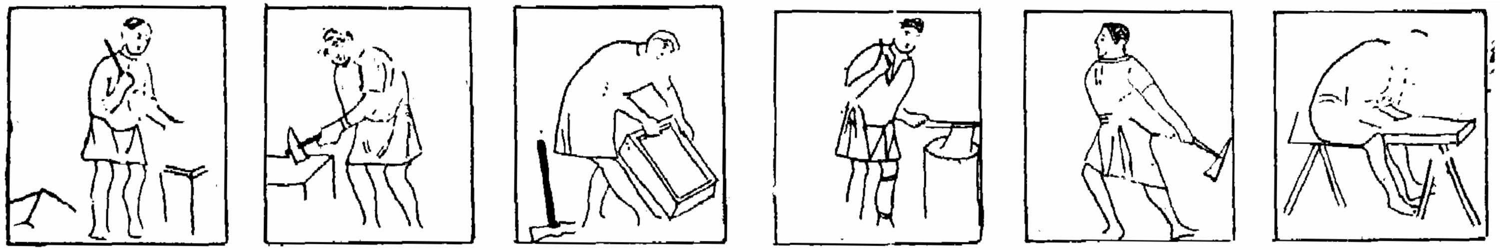


شكل ٢

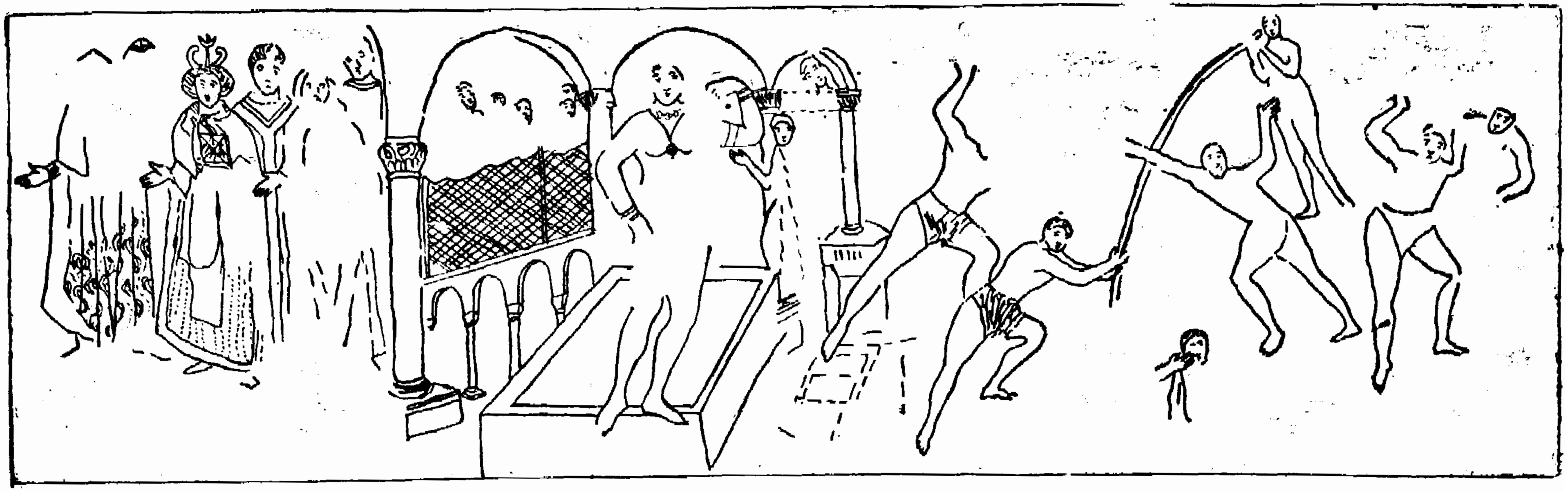


شكل ٣

زخارف من الفسيفساء فى الجامع الأموى بدمشق



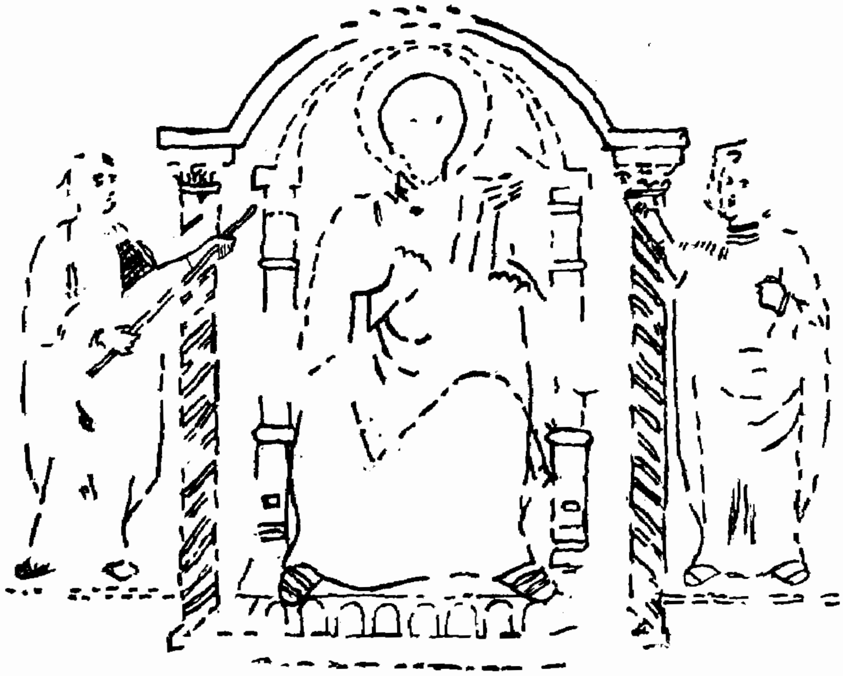
شكل ٤



شكل ٥

رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصير عمرة في بادية الشام
من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي

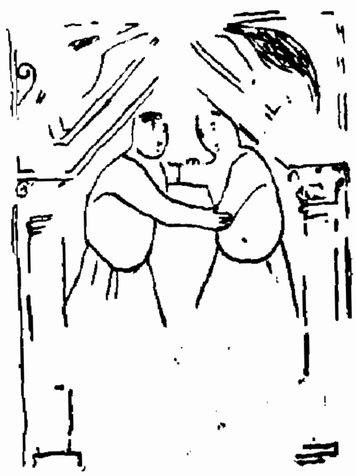
اللوحـــة رقم ٣



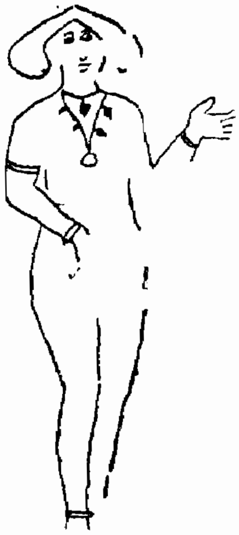
شكل ٦



شكل ٧



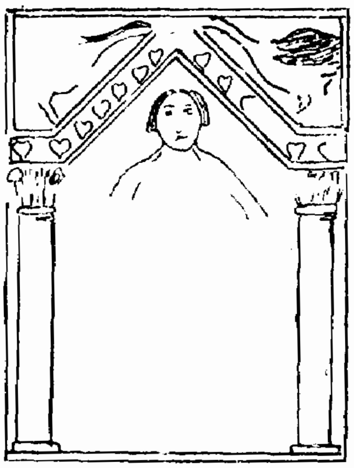
شكل ٨



شكل ٩



شكل ١٠

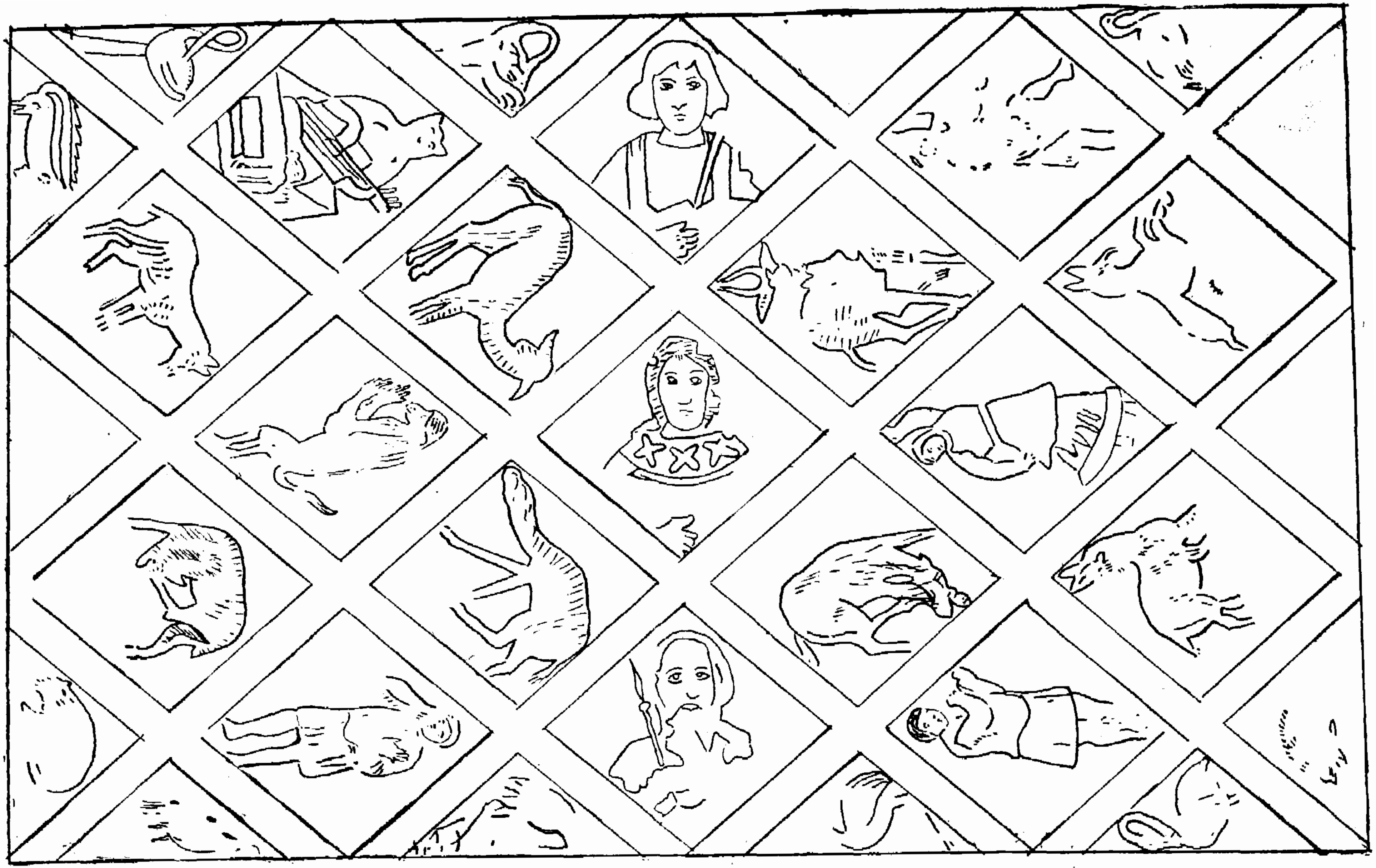


شكل ١١



شكل ١٢

رسوم تخطيطية لبعض النقوش التى وجدت على جدران قصير عمرة فى بادية الشام
من نهاية القرن الأول الهجرى وبداية الثامن الميلادى



شكل ١٣ — رسوم تخطيطية لبعض النقوش التي وجدت على جدران قصير عمرة في بادية الشام
من نهاية القرن الأول الهجري وبداية الثامن الميلادي



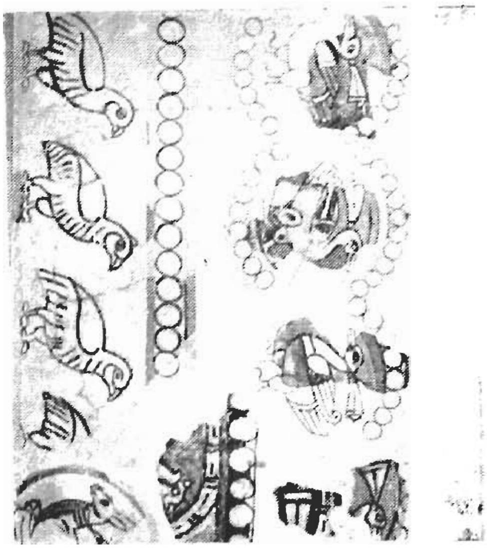
شكل ١٤ — زخارف محفورة فى الحجر الجيرى من قصر المشتى ببادية الشام

القرن ٢ هـ ٨ م

اللوحة رقم ٦

صور نقوش وجدت على جدران الجوسق الخاقاني في سامراء . القرن ٣ هـ / ٩ م

شكل ٢٠



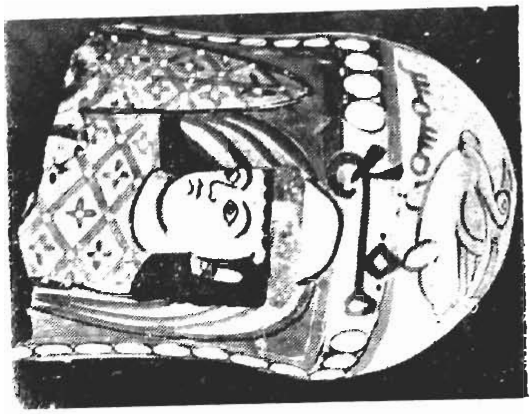
شكل ١٩



شكل ١٨



شكل ١٧



شكل ١٦



شكل ١٥



اللوحة رقم ٧


شكل ٢١


شكل ٢٢


شكل ٢٣


شكل ٢٤


شكل ٢٥


شكل ٢٦

صور نقوش وجدت على جدران الجوسق الخاقاني وبعض البيوت في سامرا . القرن ٣ هـ / ٩ م

اللوحـــة رقم ٨



شكل ٢٧ — قنينة من الزجاج المموّه بالمينا
من صناعة سورية فى القرن ٧ هـ - ١٣ م





شكل ٢٨ وشكل ٢٩ — صحنان من الخزف ذى البريق المعدنى من الصناعة المصرية فى العصر الفاطمى . القرن ٥ هـ / ١١ م
فى مجموعة الدكتور على باشا إبراهيم بالقاهرة



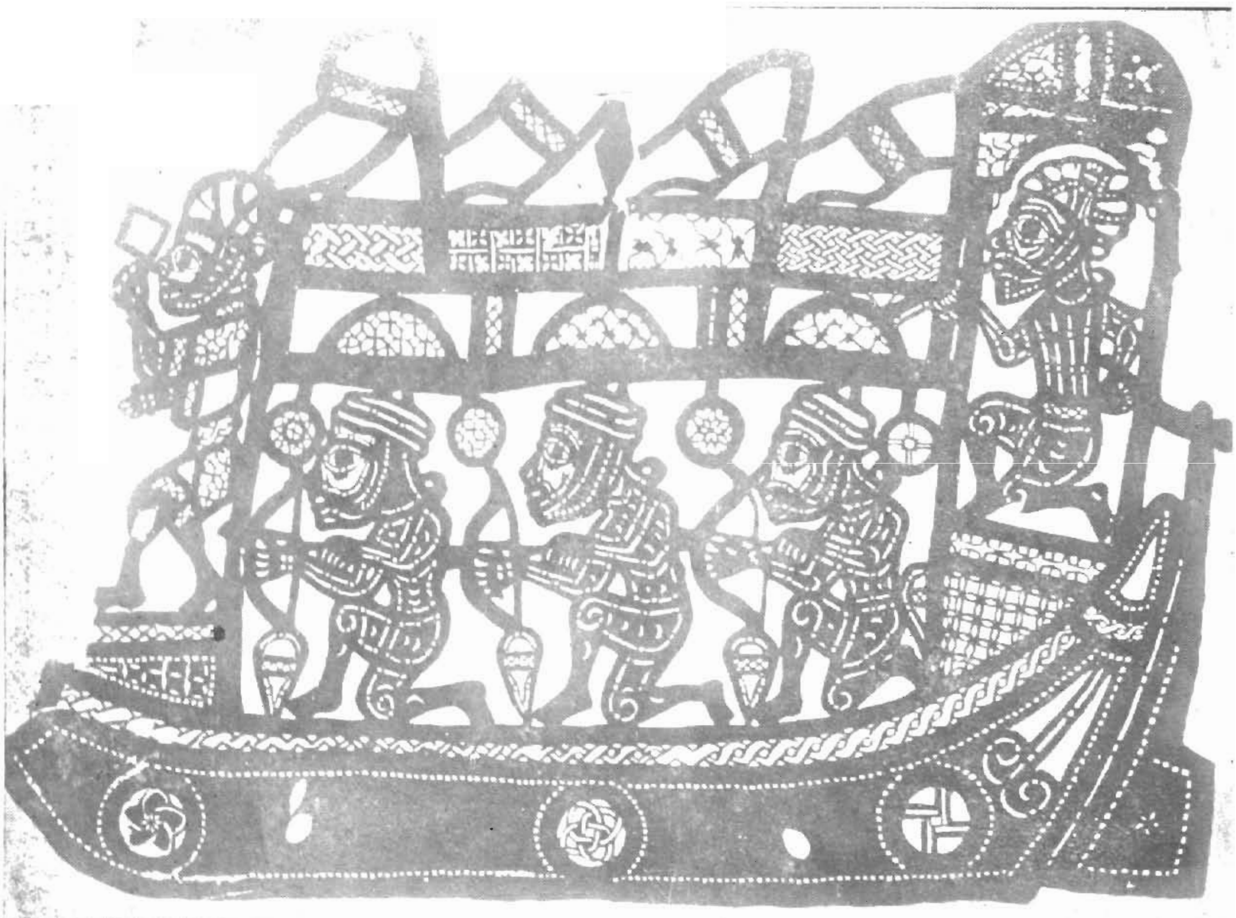
شكل ٣٠ — صورة فى مخطوط من كتاب « الآثار الباقية » للبيرونى تمثل النبى عليه السلام يخطب فى حجة الوداع
تاريخ المخطوط ٧٠٧ هـ ؟ ١٣٠٧ م



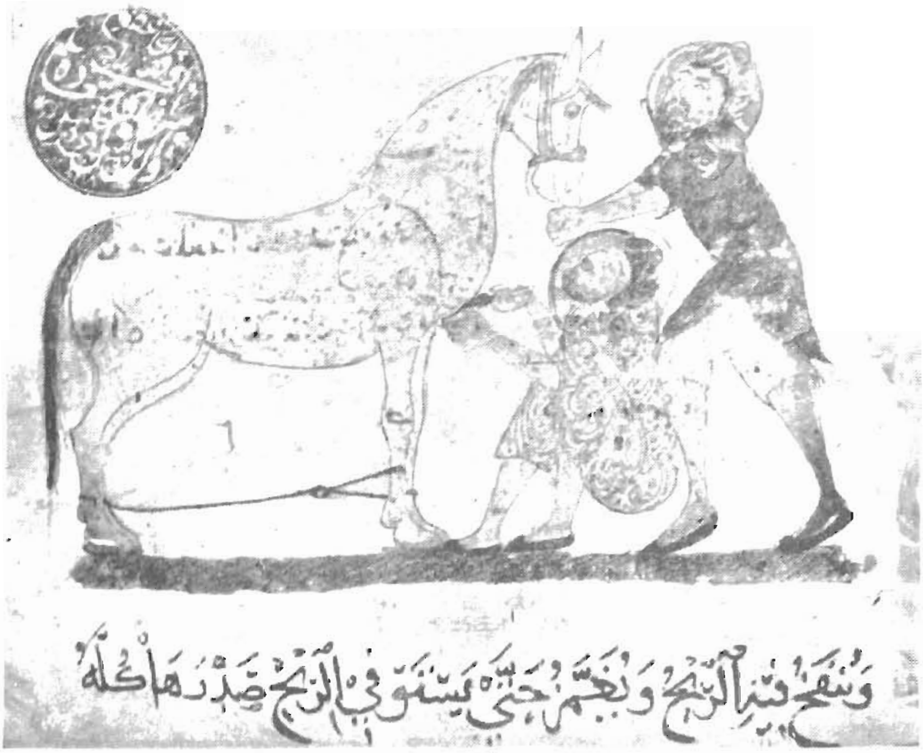
شكل ٣١ — نقوش محفورة فى ألواح خشبية أصلها من أحد قصور الخلفاء الفاطميين
القرن ٤ هـ ؟ ١٠ م



شكل ٣٢ — تمثال خنزير من الخزف ذى الدهان الأزرق ، لعله من صناعة مصر فى عصر المماليك



شكل ٣٣ — صور من الجلد كانت تستعمل فى خيال الظل . من صناعة مصر فى عصر المماليك



شكل ٣٤ — صورة في مخطوط من «كتاب البيطرة» تاريخه ٦٠٥ هـ ؟ ١٢٠٩ م



شكل ٣٥ — رسم نسر على نسيج مصري من القرن ٧ هـ ؟ ١٣ م



شكل ٣٦ — رسوم طيور على نسيج مصري من القرن ٧ هـ ؟ ١٣ م

اللوحـــة رقم ٣



شكل ٣٧ — تمثال صغير من البرونز . من صناعة
مصر أو العراق فى العصور الوسطى



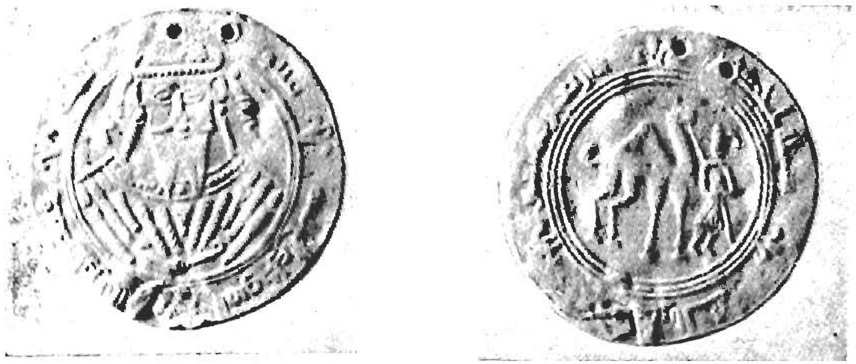
شكل ٣٨ — رسوم محفورة على
من صناعة مصر فى عهد المماليك



شكل ٣٩ — علبة صغيرة من النحاس المكفت بالفضة . من صناعة مصر
فى القرن ٨ هـ ، ١٤ م



شكل ٤٠ — سكة باسم الخليفة العباسى المقتدر بالله

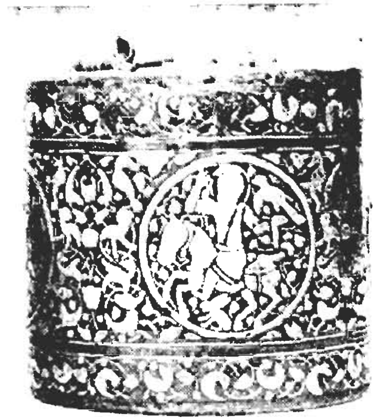


شكل ٤١ — سكة باسم الخليفة العباسى المتوكل على الله





شكل ٤٢ و شكل ٤٣ — صورتان فى مخطوط من «كتاب البيطرة» تاريخه ٦٠٥ هـ ؟ ١٢٠٩ م



شكل ٤٤ — محبرة من النحاس المكفت بالفضة
من صناعة مصر أو سورية فى القرن ٧ هـ ؟ ١٣ م



شـكل ٤٥ — سكة باسم الخليفة العباسى المطيع لله



شـكل ٤٦ — صورة فى مخطوط من « مقامات الحريرى » . القرن ٧ هـ ؟ ١٣ م

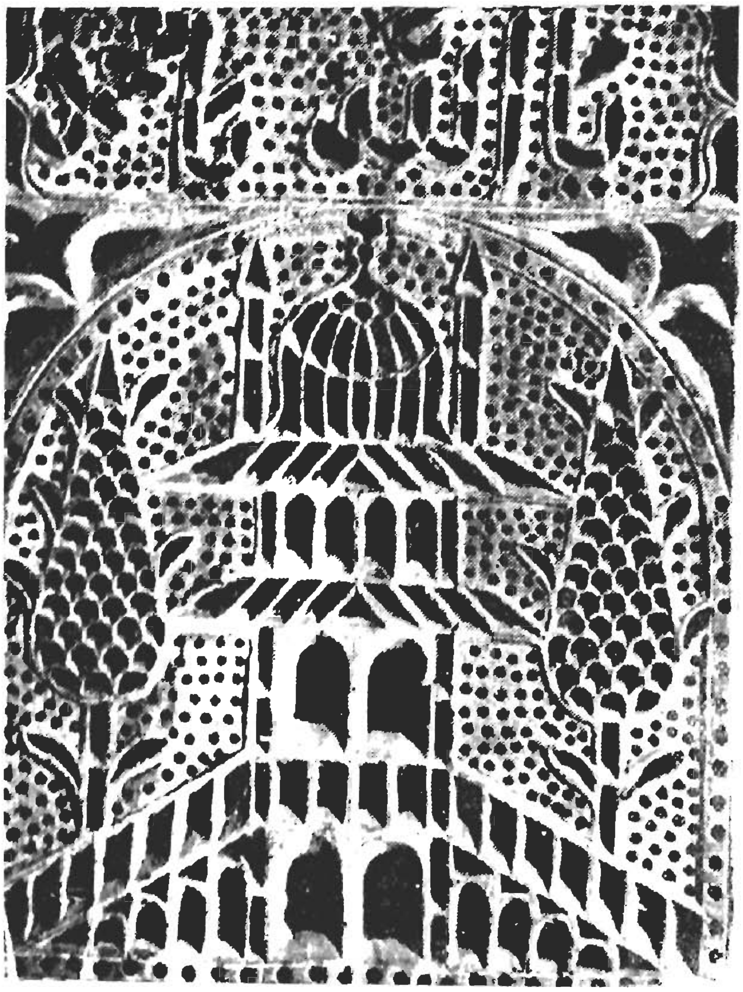


شـكل ٤٧ — صورة فى مخطوط من « كتاب البيطرة » تاريخه ٦٠٥ هـ ؟ ١٢٠٩ م

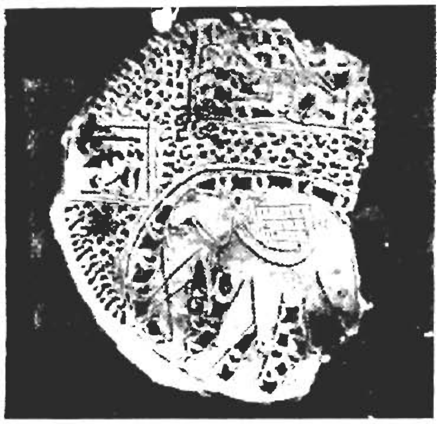
اللوحـــة رقم ١٦



شكل ٤٨ — فيل من العاج للعبة الشطرنج
يظن أنه كان من هدايا هرون الرشيد
للإمبراطور شرلمان



شكل ٤٩ — قمرية أو نافذة صغيرة من الجص والزجاج
من صناعة مصر فى العصور الوسطى



شكل ٥٠



شكل ٥١



شكل ٥٢

رسوم على « شبابيك قلل » من صناعة مصر فى العصور الوسطى

لجنة التأليف والترجمة والنشر

التصوير عند العرب

للمرحوم أحمد تيمور باشا

أخرجه
وزاد عليه الدراسات الفنية والتعليقات
الدكتور
زكي محمد حسن
مدرس الآثار الإسلامية بجامعة فؤاد الأول

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٩٤٢

بسم الله الرحمن الرحيم

تصدير

هـذا كتاب فى التصوير عند العرب ، قوامه طائفة صالحة من النصوص التاريخية والأدبية ، ألّف بينها المغفور له أحمد تيمور باشا ، ونشر بعضاً منهـا فى مجلة الهلال ومجلة الهندسة . وقد كلفتنى لجنة التأليف والترجمة والنشر أن أقوم على طبع هـذا الكتاب ، وكنت شديد الحرص على أن أبذل فى إخراجه جهداً وافراً ، يناسب ما لمؤلفه الراحل من جليل القدر وعظيم الفضل ، ويوافق حاجة المكتبة العربية إلى مثل هذه الكتب التى تمس الحياة الفنية عند العرب ، وتجلّى وجوهاً شتى من آثارهم وألوان حياتهم الاجتماعية .

وقد نهج المؤلف فى هذا الكتاب منهجاً يخالف ما يسـير عليه علماء الفنون والآثار فى العصر الحاضر ؛ فليس التصوير عنـده نقوشاً ورسوماً على الجدران وفى الكتب والألواح (*) وما إليهـا فحسب ، بل نراه يعرض فى كتابه — فوق ذلك كله — للرسوم الزخرفية الآدمية والحيوانية على الثياب والستور والخيام والآنية والأثاث والسلاح والنقود والبنود والشارات . فهو يقصد بالتصوير الرسوم والتماثيل الآدمية والحيوانية أينما كانت .

والمعروف أن التصوير فى العصر الإسلامى كان أكثر ازدهاراً بين الشعوب الإيرانية والهندية والتركية ، فلم يظفر العرب منه إلا بنصيب محدود ؛ ولكن المؤلف وقف فى كتابه هذا عند « الناطقين بالضاد » ، « ليدحض قول القائلين بقصور العرب فى هذا الفن البديع »

ومن المحقق عندى أن المغفور له تيمور باشا كان يريد مراجعة فصول هذا الكتاب

(*) مما يسمونه بالانجليزية painting وبالفرنسية peinture و miniature وبالألمانية Malerei وبالايطالية pittura .

قبل أن يهيئها للطبع ، وكان قد كتبها لعدة سنين خلت . ولم يكن ليحجم عن أن يضيف إليها أو يحذف منها أو يبدّل فيها ؛ حتى يفيد من الدراسات الأثرية والفنية التى تقدمت فى السنين الأخيرة بخطاً واسعة .

وغنىّ عن البيان أن المؤلف كان حجة فى اللغة والأدب ، واسع الاطلاع على كتب التاريخ والبلدان ، نافذ البصيرة ، دقيق الملاحظة . فكان طبيعيًا أنى لم أجد فى متن الكتاب ما يحتاج إلى تقويم أو تصويب من الناحيتين الأدبية والتاريخية ؛ ولكن دراسة الفنون والآثار الإسلامية لم تكن ناضجة فى مصر حين كتبت فصول هذا الكتاب ، ولم يكن المؤلف — رحمه الله — إخصائيًا وثيق الصلة بالدراسات الأثرية الفنية فى الغرب ، فدفعنى هذا كله إلى الإقبال على التعليقات والدراسات الفنية مع توضيح الكتاب بالصور .

أما التعليقات والدراسات الفنية فقد تحدثت فيها عن المسائل العلمية والفنية التى تثيرها بعض نصوص الكتاب ، وعن المباحث المختلفة التى كتبها الإخصائيون فى بعضها الآخر ، وعن النتائج العلمية التى وصلوا إليها فى هذا السبيل . وعن الآثار والألطاف المصورة التى لم يذكرها المؤلف أو التى أجمل الكلام عليها . وأضفت إلى هذا كله شرحاً وافيا للصور واللوحات الفنية .

ودفعتنى طبيعة الكتاب إلى أن أخالف المؤلف فى مسألة أساسية . فقد كان — رحمه الله — يقف فى رد النصوص إلى مصادرها عند ذكر المؤلف والكتاب ، وفى بعض الأحيان عند ذكر المؤلف فقط ، ولكنى لاحظت أن الكتاب قوامه هذه النصوص ، التى يريد المؤلف أن يثبت بها اشتغال العرب بالتصوير ، وأدركت أن الإخصائيين سيرغبون فى الرجوع إلى هذه الوثائق العلمية ، وأن من الإسراف أن نطلب إليهم البحث فى المجلدات الضخمة للوصول إلى نص من النصوص . فلم أشأ إيثار الراحة ، واخترت أن أقوم بهذه المهمة الشاقة استكمالاً للفائدة وضماناً لصحة النصوص ، فبحثت فى الكتب المطبوعة عما اختاره المؤلف منها ، وأثبتّ صفحاته من الطبعات التى وصلت إلى يدى ، اللهم إلا فى الحالات التى ذكر فيها المؤلف الباب أو الفصل الذى جاء فيه . أما المخطوطات القليلة التى نقل عنها فقد أشرت إلى المكتبات المحفوظة فيها ، ليسهل على الباحث الرجوع إليها ، حين تستقيم الأمور وتعود هذه المخطوطات الثمينة من المخابئ الأمينة التى حفظت فيها منذ نشوب الحرب .

غير أنى كنت شديد الحرص على الرجوع إلى المخطوطات المصورة التى أشار إليها المؤلف من الخزانة التيمورية ، لوصف ما فيها من الصور ، ولكن اختيارى لم يقع على شىء منها لتوضيح الكتاب ، بعد أن تبيّن لى أنها حديثة بعض الشىء ، وليس لصورها شأن عظيم من الناحية الفنية الأثرية .

ولا يفوتنى أن أقدم وافر الشكر إلى حضرة صاحب العزة الدكتور منصور فهمى بك مدير عام دار الكتب لتفضله بتيسير إحضار هذه المخطوطات من المخبأ المحفوظة فيه ليتهيأ لى درسها

وكان المؤلف يشير أحياناً إلى بعض التحف المحفوظة فى دار الآثار العربية ، ولكن هذا المتحف قد زادت مقتنياته اليوم زيادة عظيمة . والقاعدة العلمية فى الإشارة إلى مثل هذه التحف أن تذكر أرقامها فى سجل الدار ليسهل الاهتداء إليها . وقد أخذت على نفسى إتمام ذلك . ويسرنى أن أنوه بالمساعدة التى قدمها لى الزميل الأستاذ حسين راشد رئيس أمناء دار الآثار العربية فى البحث عن هذه التحف ومعرفة أرقامها المطلوبة ، كما يسرنى أن أشكر الأستاذين حسن عبد الوهاب وعمر حسن حمدى لما بذلاه لى من الهمة فى الحصول على بعض المؤلفات التى طلبتها لتحقيق مراجع النصوص . وقد تفضل الأستاذ أحمد محمد عيسى بمعاونتى فى إصلاح تجارب الكتاب و إعداد الفهارس فله منى وافر الشكر .

ولم أجد مندوحة من العمل على إعداد فهرس هجائى طويل لمتن الكتاب وما كتبته من تعليقات وما رجعت إليه من مصادر . والحق أنى أتمنى أن يقبل المؤلفون على ذلك فيما يكتبون وما ينشرون . وحسبى أنى كنت أنفق الساعات الطويلة ، بل الأيام أحياناً ، فى البحث عن نص من النصوص فى ما لا فهارس له من مراجع الكتاب ، كنفح الطيب وتاريخ الخطيب البغدادى وخطط المقريزى وشرح ابن أبى الحديد على نهج البلاغة وغيرها من أصول الأدب والتاريخ المطبوعة فى مصر .

فعسى أن أكون قد وفقت فى إخراج هذا الكتاب وأدّيت بعض ما للمؤلف من دين على المشتغلين بالعلم والتحصيل .

زكى محمد حسن

معهد الآثار الاسلامية

بكلية الآداب — جامعة فؤاد الأول

محرم سنة ١٣٦١ — فبراير سنة ١٩٤٢

فهرس الكتاب

(ا) التصوير عند العرب للمرحوم أحمد تيمور باشا

من صفحة ١ إلى ١١٤

(ب) التعليقات والدراسات الفنية وشرح الصور واللوحات

بقلم الدكتور زكى محمد حسن

من صفحة ١١٧ إلى ٢٦٦

والاستخدام » للصفدى ١٥٩ — نقص الطبعة المصرية من ديوان ابن قلاقس . ديوان ابن سناء الملك . صناعة الزجاج المموه بالمينا ١٦٠ — مشكاة من الزجاج المموه بالمينا فى العصر المملوكى ١٦١ — المشكاوات الزجاجية المملوكية . مشكاة باسم أحد مماليك السلطان الناصر . قطعة من سلطانية من الزجاج الأبيض (القرن ٤ هـ — ١٠ م) ١٦٢ — الخزف ذو البريق المعدنى . قطعة من الخزف ذى البريق المعدنى فى مصر (القرن ٦ هـ — ١٢ م) . غيبى صانع الخزف . كشف فرن لصناعة الخزف فى الفسطاط . الخزف التالف فى الفرن دليل على الصناعة المحلية ١٦٣ — قطع من الخزف مزينة برسوم الألوان تحت طبقة من المينا (مصر فى القرن ٧ هـ — ١٣ م) ١٦٤ — قطع من الخزف المصرى المملوكى كتب عليها أسماء صناعها ١٦٥ — التكفيت . كتاب « الهدايا والتحف » للخالديين . كتاب الأشربة لابن قتيبة ١٦٦ — رسولين من الصابيين فى البلاط الفاطمى . رسم القرص الملوى لكرسى السلطان محمد بن قلاوون (مصر سنة ٧٢٨ هـ . ١٣٢٧ م) ١٦٧ — التحف الخشبية الاسلامية ذات الرسوم الآدمية والحيوانية . كرسى الناصر محمد بن قلاوون . من إسراف المستعين أمره بأن يصاغ ما فى الخزائن من الذهب صور الحيوانات والفواكه . صورة على بن أبى طالب على سيوف عضد الدولة وركن الدولة وألب أرسلان وملك شاه ١٦٨ — جزء من باب خشبى مصفح بالنحاس ، فى زخارفه صور عديدة لبعض الحيوانات (مصر فى نهاية القرن ٧ هـ — ١٣ م) ١٦٩ — « ذو النون » سيف مالك بن زهير . ترس للنبى عليه صورة عقاب أو كبش . النقود اليمنية المصورة ١٧٠ — رسم الأسد على دنانير الظاهر بيبرس . مرآة من البرونز من صناعة العراق فى القرن ٦ هـ (١٢ م) . كتاب « تاج المفرق لتحلية علماء المشرق » للبلوى . الرنوك ١٧١ — قطع خزفية مصرية من عصر المماليك عليها رنوك مختلفة . دولتا المماليك لم تكونا عربيتين فى كل مظاهر المدنية ١٧٢ — مخطوط « كتاب البيطرة » فى دار الكتب المصرية . بيان الأستاذ هولتر عن المخطوطات الاسلامية المصورة ١٧٣ — ذيل لهذا البيان فى مجلة Ars Islamica . كتب النبات المصورة . مخطوط « كتاب الأعشاب » للغافقى . المخطوطات المصورة من « مقامات الحريرى » ١٧٤ — رسم جزء من إطار الصفحة الأولى المذهبة فى مخطوط من «مقامات الحريرى» بالمكتبة الأهلية بباريس ١٧٥ — يحيى بن محمود الواسطى مصور «مقامات الحريرى» . مطبعة المعارف ومكتبتها تخرجان فى مناسبة عيدها الذهبى طبعة مصورة من كتاب كليلة ودمنة . مخطوط مصور من « المقامات الجلالية الصفدية »

١٧٦ — صور الحيوان والطير فى « عجائب المخلوقات » للقزوينى . صورة الغزال البرى فى مخطوط من « عجائب المخلوقات » للقزوينى (القرن ٨ هـ — ١٤ م) . مخطوط من كتاب مختصر فى البلدان منسوب لأحمد بن أبى أحمد الفقيه ١٧٧ — مخطوط من « نزهة الأبصار فى ذكر الأقاليم وملوك الأمصار » صورة أبى زيد السروجى على جمله ، فى مخطوط من « مقامات الحريرى » بالمكتبة الأهلية فى باريس من تصوير يحيى بن محمود الواسطى سنة ٦٣٤ هـ (١٢٣٧ م) ١٧٨ — صورة فى مخطوط من كليلة ودمنة تمثل الأرنب فيروز ومعها ملك الفيلة ينظر إلى عين ماء فيها ضوء القمر فيصدق أنه إله كما تزعم فيروز (القرن ٧ هـ — ١٣ م) ١٧٩ — رسوم فى مخطوط من كتاب « صور الكواكب » لعبد الرحمن الصوفى (القرن ٨ — ٩ هـ) ١٨٠ — كتاب « صور الكواكب » للصوفى . كتاب « الحيل فى العلم والعمل » للجزرى . كتاب « علم الساعات » لرضوان بن محمد الخراسانى ١٨١ — ابن الرزاز الجزرى . نسخة الخزانة التيمورية من « كتاب الحيل » . كتاب « القوانين فى صفة القبان » . المخطوطات المصورة من « كتاب الحيل » للجزرى ١٨٢ — رسم ساعة مائية فى مخطوط من كتاب « الحيل فى العلم والعمل » للجزرى (القرن ٧ هـ — ١٣ م) ١٨٣ — الصور فى المخطوطات قد تكون متأخرة عن عصر كتابتها وقد لا تكون عن عصر واحد . كتاب « عيون الحقائق وإيضاح الطرائق » . رسوم الحيوان والحشرات على « طاسات الخضة » ١٨٤ — صور كتاب « الميزان الكبرى » للشعرانى . الرسوم الاسلامية المصرية فى مجموعة الأرشيدوق رينر ١٨٥ — رسم شجرة وبناء مدرج الشكل . رسم خشبى يمثل رجلا وامرأة ١٨٦ — فارس من تصوير أبى تميم حيدرا ١٨٧ — رسم كلب أمامه إناء من الفخار . رسم رجلين وطائرين متقابلين ١٨٨ — الألوان السائدة فى الصور الاسلامية الأولى عصر . المانوية والتصوير الاسلامى . لامانس وقصة الأصنام فى الكعبة ١٨٩ — صورة صحن السباع فى قصر الحمراء بغرناطة ١٩٢ — صورة غطاء إناء يعلوه تمثال طائر (مصر فى القرن ٤ هـ — ١٠ م) . كتاب « المختار السائغ من ديوان ابن الصائغ » ١٩٣ — كتاب « المنهج الأحمد » للعليمى . كتاب « الذيل على الروضتين » لأبى شامة . كتاب « الحقيقة والمجاز » لعبد الغنى النابلسى ١٩٤ — قناطر أبى المنجى . المظلة والجتر ١٩٥ — حمالة زير من مصر فى القرن ٦ هـ (١٢ م) . كتاب « ذخيرة الأعلام » لأحمد بن سعد الدين العمرى ١٩٦ — كتاب « الروض الباسم » لعبد الباسط الحنفى . كتاب « نتيجة الاجتهاد » لأحمد بن المهدى الغزالى

١٩٧ — تمثال حصان من البرونز (الأندلس فى القرن ٤ هـ (١٠ م) ١٩٨ — تبادل السفارت والهدايا بين الرشيد وشارلمان . كتاب «تنبيه الطالب وإرشاد الدارس» للنعيمى . رسالة « قطرات الدمع فيما ورد فى الشمع » لابن طولون ١٩٩ — علبة من العاج (الأندلس فى سنة ٣٥٧هـ . ٩٦٨م) . فيل الشطرنج المنسوب إلى الرشيد وشارلمان من صناعة الأندلس فى القرن الرابع الهجرى . بعض العلماء ينسبونه إلى العراق ٢٠١ — وآخرون ينسبونه إلى الهند . خيال الظل . كتاب «طيف الخيال» لابن دانيال ٢٠٢ — كتاب «درر الفرائد المنظمة» للجزيرى . ديوان إبراهيم المعمار . كتاب « كنز الفوائد فى تنويع الموائد » ٢٠٣ — كتاب « المعيار المغرب » للونشريسى . الصور والتماثيل فى قصر خمارويه . الصور والتماثيل فى دار الأفشين . الصور على الأعمدة الصغيرة فى سامرا ٢٠٤ — كتاب « شرح السيرافى على سيبويه » : تمثال امرأة صنعه المصريون للعزيز أو الحاكم ٢٠٥ — تراجم سقطت من الطبعة الأولى لكتاب «الفهرست» . كتاب «جلوة المذاكرة» للصفدى . كتاب « نفائس الأصول » للقرافى . أحمد بن على المصرى . لوح من القاشانى عليه اسم أحمد الواقع ٢٠٦ — أحمد بن يوسف بن هلال الحلبى . تنور من صناعة بدر أبى يعلى . البصريون . كتاب « در الحبب فى تاريخ أعيان حلب » لابن الحنبلى . أبو تجزأة صانع الأصنام . جواد بن سليمان بن غالب اللخمى . ابن الرزاز الجزرى . شعيب بن محمد بن جعفر التونسى . عبد الرحمن بن أبى بكر الرسام . عبد الرحمن بن على بن محمد الدهان ٢٠٧ — عبد الكريم الفاسى الزريبع ٢٠٨ — عبد الله بن الحسن المصرى المزوق . أبو العز . ابن عزيز . على بن عبد القادر بن محمد النقاش ٢٠٩ — مشكاة عليها إمضاء على بن محمد أمكى . لوح من القاشانى عليه اسم على بن مهمد . ابن العميد . غزال المصور على الخزف ٢١٠ — صاحب « سلك الدرر » . فاضل بن على . القصير . الكتامى . محمد بن حسن الموصلى . شهرة الموصل فى الصناعات المعدنية . محمد الدمشقى ٢١١ — لوح من القاشانى صنعه محمد الشامى سنة ١١٣٩ هـ (١٧٢٧ م) . محمد بن على بن عمر ٢١٢ — محمد بن محمد ابن أحمد . محمد بن محمد بن عيسى القاهرى . محمود السفيانى . مرشد بن محمد . بنو المعلم . موسى بن عبد الغفار السمديسى . الهرمزى . مصورون لم يذكرهم المؤلف هنا ٢١٣ — معجم الفنانين المسلمين . أسماء الفنانين على الخزف الفاطمى فى مجموعة على باشا إبراهيم ٢١٤ — أسماء الفنانين فى مجموعة دار الآثار العربية ٢١٥ — شرح الصور واللوحات الفنية . نقوش بالألوان المائية على جدران حمام فاطمى ٢١٦ — قطعة نسيج من

ASSOCIATION OF AUTHORSHIP, TRANSLATION & PUBLICATION

PAINTING, SCULPTURE AND THE REPRODUCTION OF LIVING FIGURES AMONG THE ARABS

BY

AHMAD TAYMUR PASHA

edited, with notes and additional studies in Moslem Arts,

BY

ZAKY M. HASSAN, (Ph. D.)

Lecturer in Moslem Arts, Fouad I University

CAIRO
Association of Authorship, Translation
& Publication Press.
1942